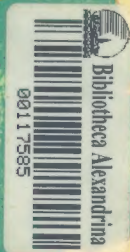


مكتبة مدبولي

# جمال الغيطالي والتراث

دراسة في أعماله الروائية  
إعداد: مأمون عبد القادر الصمادي  
إشراف: أ.د. إبراهيم السعافين



00117585



جمال الغيطاني والتراث



# جمال الغيطاني والتراث

دراسة في أعماله الروائية

إعداد

مأمون عبدالقادر الصمادي

إشراف

الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين

مكتبة مديولا



## المحتويات

الصفحة	الموضوع
٣-١	مقدمة
٢١-٤	تمهيد
٥	أولاً: نشأة الفيظاني
٩	ثانياً: ثقافته
١٢	ثالثاً: الموقف النقدي
١٧	رابعاً: الرواية العربية والتراث - مشكلة الشكل الفني
٨٥-٢٢	الفصل الأول: أنماط الشخصيات التراثية
٢٣	أولاً: الشخصيات التاريخية
٢٣	أ- الحسين/ يزيد والأمويين
٢٩	ب- شخصيات العصر المملوكي
٤٩	ج- شخصيات تاريخية متفرقة
٥٠	ثانياً: الشخصيات الصوفية
٥١	أ- ابن عربي
٥٥	ب- شخصية الراوي
٦٢	ثالثاً: الشخصيات ذات المزايا الخارقة
٦٣	أ- الشخصيات الأسطورية
٧٤	ب- البطل الشعبي
١٤٢-٨٦	الفصل الثاني: المعطيات التراثية للمضامين والرؤى
٨٨	أولاً: المضامين السياسية
١٠٨	ثانياً: المضامين الاجتماعية

- ١١٧ - في الاستجابات المباشرة
- ١٢٠ ثالثاً: المعطيات الصوفية والشعبية التراثية
- ١٢١ - الرؤية التفاضلية وما جس التجاوز
- ١٢٢ ١- حارة الزعفراني وسليبيات الواقع
- ١٢٥ ب- ظهور الشيخ عطية واعداد الطلسم
- ١٢٨ ج- تنفيذ الطلسم ويوتوبيا الثورة
- ١٣١ - الرؤية التفاضلية والتشاقمية بين الخطط والزويل
- ١٣٦ - الرؤية الرمزية للمرأة والتأثير الصوفي

١٩٨-١٤٤

## الفصل الثالث: الزمان والمكان

- ١٤٥ أولاً: الزمان
- ١٤٥ - الوعي الموضوعي
- ١٤٧ - فاعلية الزمن
- ١٥٤ - الروائي ومجابهة الزمن
- ١٦٢ - الزمن قنياً
- ١٧١ ثانياً: المكان
- ١٧١ - المكان والمكان التراثي
- ١٧٣ - المكان الواقعي/الاسطوري
- ١٨١ - المكان الخيالي/الصوفي
- ١٨٧ - المكان التراثي الأدبي
- ١٨٩ ثالثاً: الزمكان ٢٢٨
- ١٩٠ - الزمكان المطلق
- ١٩٤ - الزمكان الجدلي



٢٢٣-١٩٩	الفصل الرابع: أثر التراث في اللغة
٢٠١	أولاً: المعجم اللغوي وأثر التراث
٢٠١	- اللغة التعليمية
٢٠٣	- لغة الفلكلور الشعبي
٢٠٣	- المثل الشعبي
٢٠٤	- الأغنية الشعبية
٢٠٧	- اللغة الرقمية/ العدد سبعة
٢١٠	ثانياً: ظاهرة التناص
٢١٠	- تضمين النص الصوفي
٢١٣	- الاقتباس القرآني
٢١٥	- التضمين الشعري
٢١٧	ثالثاً: الراوي ومعطيات التراث القصصي
٢٢٠	رابعاً: السمات الفنية في البناء العام
٢٢٦-٢٢٤	الخاتمة
٢٣٤-٢٢٧	المصادر والمراجع



## مقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسوله الكريم

أما بعد:

فهذه الرسالة محاولة للكشف عن جوانب التأثير التراثي في الأعمال الروائية لجمال الغيطاني، فهي أعمال ذات صبغة "تأصيلية"، تسعى لنفي التهمة المزبوجة، القائلة بانسلاخ الرواية العربية عن جذورها البعيدة في الفن القصصي العربي القديم، ومحاكاتها للرواية الغربية. وهي تهمة طالما واجهت الرواية العربية خلال قرن ونيف من الزمن.

وأحد من أهم ما شجعني على بحث هذا الجانب بالتحديد هو ندرة الدراسات العربية ذات الطابع الشمولي، فباستثناء أطروحة جامعية أعدت في أمريكا<sup>(١)</sup> والمانيا لم تتم ترجمتها بعد، نجد أن إبداع الغيطاني الروائي لم يحظ -حسب علمي- من الدراسات المحبرة بالعربية إلا بمجموعة بحوث ومقالات تتناول أعمالاً مفردة حسب من بين مجموع أعماله الروائية، منشورة في عدد من الدوريات حسب ما تشير إليه قائمة مراجع الرسالة.

إن انعدام الدراسات الشاملة لإبداع الغيطاني، الجامعة لها بين لغتي كتاب بالعربية، جعلني أكثر حرصاً على الإلمام بما يمكن الإلمام به من أبعاد التجربة الإبداعية في علاقتها بالتراث، إخلاصاً للبحث، وفي سبيل سدّ ثغرة سببها ذلك الانعدام، إلى ذلك، سطحية تناول في كثير من البحوث والمقالات تلك، إذا ما استثنينا أبحاثاً على شاكلة بحث قمري البشير: صنعة الشكل الروائي في كتاب التجليات، المنشور في مجلة فصول، إذ مثله نادر بين تلك البحوث.

أما منهج البحث فيستند -أساساً- إلى أسلوب عقد محاورات هادفة بين النص الروائي والنص التراثي بمصادره كافة، سعياً نحو استنباط قواعد منهج الغيطاني في توليف

(١) الأطروحة التي أعدت في أمريكا في الباحثة سامية محرز تحت عنوان:

A study of narrative structure and narrative modes in the works of the contemporary Egyptian writer Camal Al-Chitany.

التراث. من هنا تماماً كثرة الإحالة في متن الرسالة الى مصادر تراثية عمد الفيطاني الى توكليف نصوص منها على نحو أو آخر.

وقد جعلت الرسالة في أربعة فصول فضلاً عن التمهيد والخاتمة.

أما التمهيد فقد عالج أربع قضايا، تناولت الثلاث الأولى منها الأطر المرجعية التي انبثقت عنها تجربة الفيطاني الروائية في علاقتها مع التراث، وتناولت الأخيرة قضية الشكل الفني في الرواية العربية بايجاز، مع التعرّيج على مسوغات أراها ضرورية لاستمرار محاولات التجريب، في سبيل استقرار شكل ناجز للتقاليد الفنية في الرواية العربية.

أما الفصل الاول، فقد عالج فيه الشخصيات التراثية في روايات الفيطاني او تلك المتأثرة بملامحها، ولذلك فقد اشتمل هذا الفصل على الشخصيات التاريخية، الصوفية، الاسطورية، وشخصية البطل الشعبي.

وقد عالج في الفصل الثاني اثر المعطيات التراثية في تشكيل المضامين والقضايا التي طرقتها روايات الفيطاني، على مستويات مختلفة: سياسية، اجتماعية، طوباوية ورمزية، وكان المنهج هنا يقتضي ملاحظة التأثيرات التراثية، تبعاً لطبيعة المضامين والقضايا المعالجة لا العكس.

أما الفصل الثالث، فقد سعت فيه إلى استبطان وعي الفيطاني روائياً وإنساناً بالبينتين الزمانية والمكانية، منفصلتين ومتصلتين، دون أن أغفل أثر وعيه هذا على التشكيل الفني في رواياته، وقد انطلقت في ذلك كله من محاولة لرصد أبعاد الموقف التراثي من الزمان والمكان والزمان، كما عبر عنه التراث الصوفي، الديني، الاسطوري والتاريخي بشكل خاص.

وفي الفصل الرابع اختتمت الرسالة بوقفة على دور اللغة التراثية في رسم بعض ملامح الجانب الفني من التجربة الروائية لجمال الفيطاني، فقد رصدت نماذج من انماط اللغة التراثية التي يوظفها الروائي بمصادرها و"تلويناتها" المختلفة، وعرجت على رصد دور بعض الأساليب الفنية التي يوظفها الرجل، من تلك التي تعد قواعد فنية راسخة لأشكال قصصية عربية قديمة ناجزة، ولبعض الاعمال العربية التراثية غير القصصية. ثم عرجت، الهويني، على بعض الأساليب الفنية التراثية، التي تعد بدائل عن أساليب سائدة في الرواية العربية المتأثرة بالأساليب الفنية في الرواية الغربية.

و بعد فقد بذل الباحث جهد الطاقة في سبيل دراسة تجربة الغيطاني الروائية في ضوء المعطيات التراثية، وبالتالي دور هذه المعطيات في تشكيل أبعاد التجربة محل الدرس هنا، باعتبارها احد النماذج المتميزة في هذا المجال.

ولا يسعني -اخيراً- إلا أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى استاذي الفاضل الاستاذ الدكتور ابراهيم السعافين على ما بذله من جهد مضمن في متابعة عملي هذا -وإن بدا متواضعاً- حتى أستوى على عوده. كما أتقدم أيضاً بعميق امتناني لكل من استاذي الفاضلين، الاستاذ الدكتور يوسف بكار، والدكتور خليل الشيخ، على تفضلهما بقبول مناقشة هذه الرسالة وتهذيب زلّاتها.

## تقديم

يبدو أن دراسة الظواهر اللغوية في إبداع أدبي بعينه تستدعي -ابتداءً- تحديد الأطر المرجعية التي يمكن ربط الظاهرة موضوع الدرس بها.

فإذا كان الهدف من دراسة النص فهمه، ووصف بنيانه شكلاً ومضموناً دون إغارة الانتباه خلال الدرس لمصادر النص ومرجعيات كتابته عامة، فقد خسرت الدراسة قدراً كبيراً من قيمتها الماثلة في عنصر التحليل، ذلك أنّ الدراسة تبعا لهذا الإهمال لا بد أن تخفق في استجلاء أبعاد المعطيات المضمونية والشكلية الداخلة في نسج النص، أعني علاقة النص المدرّس بغيره من النصوص المكتملة الانجاز، وبالتالي لا بد أن تخفق في استجلاء الملامح، والسمات الأسلوبية الخاصة بالظاهرة التي يكرسها الإبداع المدرّس بمجموع نصوصه.

بعبارة أخرى، يمكن القول إنّ عملية التحليل، وهي جوهر دراسة الظواهر اللغوية -كما هو الحال في النصوص الإبداعية في دراستنا هذه- عملية ضرورية، يكاد يستحيل تحقيقها بشكل مرضٍ إلا بالاستعانة بتعينات من خارج تلك النصوص الإبداعية، ذلك أنّ "مرجعيات" هذه النصوص تبدو في سياق كهذا ذات إمكانات مؤهلة لتوفير أفق أوسع في مجال آليات التحليل.

من هنا فإنني سأعتمد إلى تحديد هذه الأطر ودراستها، وذلك خشية انجراف الدراسة باتجاه متاهات التجريب العشوائي لأطر لا يمكن وصفها بأكثر من كونها أطراً محتملة، ولكن دون أن تكون قادرة على بلوغ درجة الإقناع كما هو الشأن في حال تحديدها.

ولعل صلتني بأدب الغيطاني الروائي، ومقابلاته المنشورة فترة من الزمن، فضلاً عن مقابلاتي الرجل، تجعلني مطمئناً إلى اعتبار النشأة والثقافة والموقف النقدي لجمال الغيطاني، هي الأطر المرجعية الأعمق من أجل فهم مقبول لإبداعه، ودوافع توجهه هذه الوجهة في ترليف التراث، على نحو يحقق من خلاله ظاهرة إبداعية تستحقّ الدرس، ولعل في تتبع هذه الأطر ما يحقق الغرض.

## أولاً: نشأة الفيطني

لقد ولد جمال أحمد الفيطني في قرية جبينة بمحافظة سوهاج، بتاريخ ١٩٤٥/١٠ أي في اليوم نفسه الذي انتهت فيه الحرب العالمية الثانية باستسلام ألمانيا، وهو يعني هذه «المصادفة» الدالة وعياً يكشف عن قدر كبير من المصادفة. فهذا اليوم هو « أول أيام السلام، وإن خلت حياته منه، عرف التاريخ والمصادفة على حين فجأة»<sup>(١)</sup>.

ويروي الفيطني أنه تعلم القراءة وأتقنها<sup>(٢)</sup> من أبيه شيه الأمي قبل دخول المدرسة التي تخرج فيها عام ١٩٥٩<sup>(٣)</sup>. ولكنه بسبب إصرار والده الذي حرم التعلم على تعليم جمال وأخوته إصراراً أسطورياً<sup>(٤)</sup>. وبسبب شعوره بظروف الاسرة الاقتصادية الصعبة، فقد قرّر -لغايات التوفيق بين رغبة والده في تعليمه والحاجة للعمل والكسب -أن يدخل مدرسة الفنون والصنائع، فيدرس فيها فنّ تصميم السجاد لمدة ثلاث سنوات، يعمل بعدها رسّاماً للسجاد في مؤسسة حكومية هي مؤسسة التعاون الانتاجي<sup>(٥)</sup>.

ولعلّ اشتغال الفيطني بهذا العمل قد أسهم في تعميق حسّه الفني، واستكشافه أسرار الفن الاسلامي بزخارفه التي تشي بفلسفة الجمال في تراثنا الفني، تماماً كتأثير التراث المعماري القديم، متمثلاً في عمارة المساجد، والكنائس، والمعابد الفرعونية التي « لم

(١) جمال الفيطني يروي حكاياته مع التجارب الحياتية والادبية، مقابلة مع الفيطني، الاسبوع العربي، ص ٤٨، وانظر أيضاً كتاب التجليات، ج ٣، ص ١٢٠-١٢١.

سأجأ ابتداء من هذه الملموعة إلى الاعتماد على كتاب التجليات كمصدر معرفي مباشر فضلاً عن أنه رواية، للإفادة من بعض ما جاء في الكتاب عن سيرة الفيطني الشخصية مما لم يرد في مقابلاته، على أنه يجب الفصل في سبيل هذه الافادة بين ما ينسجم مع الواقع وما لا ينسجم معه مما جاء في سياق مواقف التجلي التي يختلط فيها الجانب الفني الخيالي بالواقعي التسجيلي الى درجة يصعب معها الاطمئنان الى واقعية موقف أو آخر، أضف الى ذلك أن ثمة نصاً تصريحياً للفيطني يقول فيه: «... هنا أنا طرف في الرواية... وكل الوقائع في التجليات حقيقية، انظر: مناقشة كتاب التجليات، أدب ونقد، ص ١٦٢.

(٢) كتاب التجليات، ج ٣، ص ١٧٢.

(٣) جمال الفيطني يروي حكاياته...، ص ٤٨.

(٤) المصدر نفسه.

(٥) التراث والابداع الروائي، جمال الفيطني، مقالة، الباحث العربي، ص ١٠٢.

تكن مجرد حجارة صماء، وإنما كانت تعكس موقفاً وروية للحياة<sup>(١)</sup>، خصوصاً وأنّ الغيطاني يتمتع فيما يلوح من بعض تصريحاته بدرجة عالية من دقة الملاحظة، وتأثر الجمال، فهو يروي أنّه وقف يوماً أمام زخارف جدارية دقيقة في المغرب، فراح يتأملها قائلاً في نفسه «لو أنني نجحت في الوصول إلى هذه الخصوصية من خلال اللغة، أكون قد نجحت في خلق شكل متميّز»<sup>(٢)</sup>.

كتب الغيطاني أوّل محاولة قصصية عام ١٩٥٩، أيّ وهو بعد في حدود الرابعة عشرة من عمره، ولكنّه لم يتمكّن من النشر إلّا في عام ١٩٦٣، إذ نشر أوّل قصة له بعنوان «زيارة» في مجلة الأديب اللبناني<sup>(٣)</sup>. وتابّع النشر بعد ذلك في النوريات والصحف حتّى عام ١٩٦٨، حيث نشر خلال هذه السنوات الست «عشرات القصص، وروايتين قصيرتين (حكايات موظف كبير في جريدة المحرر، وحكايات موظف صغير في مجلة الجمهور الجديد اللبنانية)»<sup>(٤)</sup>.

وفي عام ١٩٦٥ كان قد بدأ ينخرط في تنظيم سياسي سرّي منشق عن الاتحاد الاشتراكي، ليمارس من خلاله كشف بعض الانحرافات الاقتصادية الموجودة داخل المؤسسة، التي يعمل بها كثيرها من المؤسسات في تلك الأونة، وينقل بسبب هذه التحرك السياسي إلى محافظة المنيا في الصعيد، ولا تلبث السلطات السياسية أن تعتقله في نهاية عام ١٩٦٦، حتّى أذار ١٩٦٧، أي قبل التكتس بثلاثة شهور، ثم قررت المؤسسة أن يكون عمله هذه المرة في القاهرة نفسها، في منطقة خان الخليلي، ويظل على رأس عمله فيها حتّى عام ١٩٦٨، وهو العام الذي نشر فيه مجموعته القصصية الأولى بعنوان «أوراق شهاب عاش منذ ألف عام»<sup>(٥)</sup>. لقد كانت هذه المجموعة الأخيرة علامة تحول في سياق إبداع الغيطاني الأدبي على صعيد احتراف الأدب من جهة، وعلى صعيد ماطراً على حياته العملية من جهة أخرى. فلقد

---

(١) التراث والإبداع الروائي، ...، ص ١٠٢.

(٢) المرجع نفسه.

(٣) جمال الغيطاني يروي حكاياته، مقابلة ...، ص ٤٨.

(٤) جدلية التقاص، مقابلة مع الغيطاني، مجلة الف، ص ٧٥-٧٦.

(٥) جمال الغيطاني يروي حكاياته ...، ص ٤٨-٤٩، وانظر من أجل ظروف اعتقاله التفصيلية: كتاب التجليات، جمال الغيطاني، ج ٣، ص ١٩٧.



استدعاء<sup>(١)</sup> بمجرد صدور هذه المجموعة- محمود أمين العالم، رئيس مجلس إدارة أخبار اليوم آنذاك، وطلب إليه العمل في الصحافة، فكان أن قبل العرض، وبخل بذلك عالم الصحافة، الذي هو -حتمًا- أقرب إلى عالم الكتابة من العمل الحرفي الذي كان يمارسه الفيطاني لسنوات ست خلت قبل هذا التاريخ.

أما أبوه فقد ولد عام ١٩٢٣، وفجع باليتم وهو ما زال في سن السابعة من عمره، «عرفت أنه يتيم، ولا يذكر ملامح أبيه الذي رحل فجأة»<sup>(٢)</sup>، وقد حرّم هذا الأب من الذهاب إلى «الكتاب» في صفه بسبب خشية أمه التي ظنت أنه ربما يختطفه أحد عند ذهابه اليومي، وبقي طوال مدة مكوثه في جبهة على خلاف مع عمّه، الذي كان الطرف الأثوى. أما جوهر الخلاف فهو أن عمّه قد طمع بحياته حقًا لتصرف بمجموعة من أشجار نخيل كان قد تركها لوالده<sup>(٣)</sup>. ويبدو أن الأب قد ضاقت به سبل العيش في القرية، وفشل في إزالة أسباب النزاع مع عمّه، فيسافر إلى القاهرة طلبًا للكسب مع صديق له اسمه «عمر الماخوت» الذي صار فيما بعد من أثرياء سوق العتبة في القاهرة، ويظل في القاهرة متأرجحًا بين عمل وآخر، إلى أن يستقر به المقام في وزارة الزراعة مؤلفًا فيها<sup>(٤)</sup>.

ويعد أن يجمع بعض المال يعود إلى جبهة، فيتزوج من ابنة علي باشا المدّاح صاحب الكرامات، ويعود بزوجه إلى القاهرة، فيقيم في حجرة «فرق السطوح» في حارة الطبلابي، ثم ينتقلان -وقد أنجبا- إلى شقة في درب الأصفر، ثم مرة أخرى إلى درب الطبلابي، ثم إلى باب الشعريّة، فالمطرية لمدة شهرين، ثم أخيرًا إلى شقة تقع في مساكن جديدة بُنيت شمال القاهرة، هي «آخر ما شيد للفقراء في زمن عبد الناصر»<sup>(٥)</sup>.

(١) جمال الفيطاني يروي حكايته.... ص ٤٨ بتصرف.

(٢) كتاب التجليات، ج ١، ص ٧٦.

(٣) كتاب التجليات، ج ١، ص ٨٢-٧٠، بتصرف.

(٤) المرجع نفسه.

(٥) كتاب التجليات، ج ٢، ص ٤٠-٤١، بتصرف.

وفي سياق حديث الفيطاني عن ظروف أسرته الاقتصادية الضيقة يقول: «كان والدي رجلاً قتيلاً، مر لي ظروف شديدة صعبة جداً»<sup>(١)</sup>، وفي ذلك أن هذا الإحساس قد أثر في شخصية الروائي تأثيراً كبيراً. فهو يعترف في موضع آخر أنه كان في مرافقته يخل من فقر أبيه<sup>(٢)</sup>. وهو اعترف بجلنا أكثر لهما للسبب الذي جعل الأسرة تقضي معظم حياتها في أحد الأحياء الشعبية الفقيرة، ومرحي الجمالية المشتغل على الأماكن المشار إليها سابقاً.

وعلى الرغم من أن الحياة في أحياء القاهرة الشعبية أقرب إلى الحياة في الريف المصري، إلا أن حاجساً قوياً ظلّ يلحّ على والد الفيطاني بالعودة إلى جهينة، ولكن الظروف لم تكن تسمح، ويمكن فهم ذلك من خلال خواطر الرجل التي كان يكشف عنها أمام أفراد أسرته: «سأتعلم وأرجع... سأطلب نقلي إلى البلدة... بعد أن يتعلم الأولاد في مصر سأرجع إلى البلدة... بعد تخرج جمال بعد تخرج اسماعيل، سأسافر لأبوت هناك في الأرض التي خرجت منها»<sup>(٣)</sup>.

ويبدو -أيضاً- أن الظروف الاقتصادية التي عاشها الفيطاني قد جعلته أكثر التصاقاً بواقع الحياة، وأنماط التفكير في الأجواء الشعبية، سواء في جهينة، التي لم تكن الأسرة لتقطع اتصالها بها، أو في الجمالية حيث ضريح الحسين -رضي الله عنه- صاحب المنزل الكبرى عند المصريين، والذي يحتلّ -حسب تقدير الفيطاني- «نفس المكانة التي يحتلها الاله أوزيريس الفرعوني»<sup>(٤)</sup>.

ورغم أن أحداً لا يكاد يشك في أمر تأثير المبدع هذه الأجواء الشعبية، فإنه نفسه يؤكد هذه الحقيقة ويقرها: «في هذه المنطقة نشأت [يعني الجمالية]، وأعتقد أن هذه النشأة قد أثرت على تكويني بشكل تلقائي جداً»<sup>(٥)</sup>.

(١) جمال الفيطاني يروي حكايته... ص ٤٨.

(٢) أنظر: كتاب التجليات، ج ٢، ص ٢٥.

(٣) كتاب التجليات، ج ١، ص ٢٣٦.

(٤) التراث والإبداع الروائي، الفيطاني، ص ١٠١.

\* «... والملاحظة العلامة: [ ] لا تليق داخلها في المتن ما من شأنه توضيح غموض ما، والعلامة: (١) لفتني إلى وجود خطأ طباعي، في النصوص المكتوبة.

(٥) جمال الفيطاني يروي حكايته... ص ٤٨.

أما في مصر، فإنَّ إنباط التفكير الشعبي في الأطر الثقافية التي يشبُّ عليها الناشئة هناك، وذلك لترسُّخها في وجدان الشعب بقوة. وأمَّ تكن أسيرة الغيطاني بمعزل عن هذه الانبساط الشعبية في التفكير وخصرصارا عند جذته الأم، إذ علما رويت عنها قصص البطولات الخرافية، والكرامات الصوفية، وتخصص النجان وغيرها، حتى أنها أودت الإيمان بهذه «الاببيات» الشعبية لايقبها [والدة المبدع]، لمأرست بعض معتقداتها أمام أعين أطفالها وعقولهم كما سيندر لاحقا.

فلا عجب بعد ذلك أن يترسب العديد من جزئيات هذا التراث الشعبي في لوعي الغيطاني، باعتباره واحداً من أفراد هذه الفئات الشعبية. وقد بدأ الغيطاني في غير موقف تعبيرى مسلماً بتأثير هذا التراث فيه ولم يبدعه، إذ إنَّ هذا التراث «الذي يدخل في نسيج الواقع اليومي كان المنطلق الأول ... لمحاولة خلق أشكال فنية جديدة»<sup>(١)</sup>.

### ثانياً: ثقافته

كما أن نشأة الغيطاني الأسرية والبيئية كان لها كبير الأثر في توجيهه هذه الوجهة الإبداعية، فذلك الأمر فيما يتعلّق بثقافته، فلقد حصل ثقافته الخاصة عبر منافذ ثلاثة رئيسة. أما الأول، فمن خلال مكتبة مدرسة الجمالية الابتدائية في شبابه المبكر. وأما الثاني فمن خلال الكتب المعروضة على رصيف الأزهر، بعد سن السادسة عشرة. وأما الأخير، فكان من خلال دار الكتب المصرية، وذلك في مرحلة متأخرة من مراحل تكوينه أطره الثقافية الخاصة.

ويمكن القول إنَّ مطالعات الرجل من خلال هذه المنافذ قد بدت موزّعة بين الأدب العالمي المترجم، والثقافة التراثية، مع نذر يسير من نماذج الأدب العربي الحديث. ولعل الثقافة التراثية تحديداً لم يتح لها أن تحتل موقع الصدارة بين مطالعاته إلا في المرحلة الأخيرة، أعنى من خلال دار الكتب، ويتجيه من أمين الخولي الذي لم يفت الغيطاني أن يحضر عدداً من ندوات الاسبوعية التي كان يحضرها جماعة (الأماء)<sup>(٢)</sup>.

(١) التراث والابداع الروائي، ص ١٠٢.

(٢) جدلية التناص، ص ٧٣-٧٤، يتصرف.

لقد اطلع الفيطاني من خلال تلك المناقذ على قدر لا بأس به من عيون الأدب العالمي المترجم لأبرز مشاهيره، أمثال تولستوي، دوستوفسكي، هيجو، غوركي، زولا، وغيرهم الكثير<sup>(١)</sup>.

ولا شك أن الرجل قد أفاد كثيرا من هذه القراءات، ولكن أهميتها الخاصة في سبيل ترغيبه الواعي بانتهاج منهج التوظيف التراثي في الإبداع، تكمن فيما كانت تحيل إليه من قراءات موازية تقدم حصيلة معرفية عن بيئة اجتماعية، أو عصر تاريخي، أو جنس معرفي ما. ذلك أنه عندما كان يقرأ في هذا المترجم رواية عن التاريخ الفرعوني، كرواية «وردة»-مثلا- كان يجد أن روح المعرفة المستكشفة تدفعه إلى البحث «عن كتب تدرس هذا العصر، وهكذا في كل المجالات»<sup>(٢)</sup>.

أضف إلى هذه القراءات الموازية في بطون الكتب قراءات أخرى، كانت تبدو على شكل تأملات في الآثار المادية الماثلة أمامه في فن العمارة، أو في الآثار المعنوية، ماثلة في التراث الشعبي المترسب في وجدانات الناس الذين يعايشهم أو يعاصرهم.

أما قراءاته في الأدب الحديث فقد كانت نادرة جدا، لا تتعدى بضع أعمال لتوفيق الحكيم، ويحيى حقي، ولا يكاد أحد يشكل استثناء على هذه القاعدة إلا نجيب محفوظ، فقد كان لأعماله نصيب الأسد من قراءات الرجل في الأدب العربي الحديث. ومرد ذلك -حسب الفيطاني-<sup>(٣)</sup> هو أنه قد ربطته -هو ما زال في سن الخامسة عشرة- علاقة حميمة بنجيب محفوظ، فرواياته عادة ما تحمل عنواناتها أسماء أحياء المنطقة نفسها التي يعيش فيها الفيطاني، خان الخليلي قصر الشوق، السكرية وغيرها، فضلا عن أنه وجد روايات نجيب محفوظ في مستوى الروايات العالمية التي قرأها<sup>(٤)</sup>. ومن كتب الأدب العربي القديم قرأ بعض مقررات برامج الأزهر الأكاديمية من مثل : أمالي القاضي، نفع الطيب، الكامل، وغيرها<sup>(٥)</sup> من الكتب التي تعد بين الأمهات في تراثنا الأدبي.

(١) انظر تفصيلا لذلك في: السابق نفسه.

(٢) جدلية التماس، ص ٧٥.

(٣) جدلية التماس، ص ٧٤.

(٤) نفسه، ص ٧٤، بتصرف.

(٥) نفسه، ص ٧٣، بتصرف.

ومع اقتراب الفيطاني من سن العشرين كان قد بدأ يعي القيمة العظمى للتراث الذي يقرأ، وصار ينظر الى هذا التراث على أنه كنز يشتمل على إمكانات هائلة لترجمة رغبته الملحة في تحقيق، أو ابتداء شكل جديد للرواية العربية، لا يعتمد اعتمادا كبيرا على تقاليد الرواية الغربية التي كان يعتقد بشيوعها في كتابة الرواية العربية السائدة.

ولعله وجد أيضا في هذا التراث خير معين له على تجاوز معاناته الداخلية الخاصة تجاه قضايا الزمن والموت وما إليها، فلقد وجد أن ثمة اتفاقاً بين رؤيته الخاصة لمثل هذه القضايا، ورؤية المتصوفين الاسلاميين، وهو يعترف بهذا في قوله: «غير أنني أعتبر نفسي قريباً إلى رؤية المتصوفين الاسلاميين للزمن، الدهر، وكثير من معاناتي الداخلية وجدت تعبيراً عنها في هذا التراث». فضلاً عن أنه استشعر الأهمية البالغة للانفتاح على بقية الموضوعات التراثية: الاسطورية، الدينية، العجائبية، التاريخية وغيرها، وكان أن تمّ له ذلك، كما تكشف عن ذلك إبداعاته الروائية، وإشاراته الصريحة في مقالاته ومقابلاته إلى فضل التاريخ في تعميق وعيه بالزمن، وكذلك كتب الأساطير والعجائب، وكل ما يقع في قائمة الكتب الخاصة «بالثقافة التحتية للشعوب»<sup>(١)</sup>، تلك التي كان لها مع غيرها فضل تطوير فن الرواية عند الفيطاني على اصعدة المفاهيم والمضامين واللغة واساليب السرد<sup>(٢)</sup>.

من أجل ذلك كله، فإن ثقافة الفيطاني تعدّ من أبرز وأهم الأطر المرجعية في دراسة ابداعه الروائي.

صحيح أن الفيطاني اقرّ تصريحاً- بمعظم مصادر ثقافته، ولكن وإن كانت هذه التصريحات مهمة في ذاتها، فإن الأهم هو أن إبداعه الروائي لا بدّ يحيل متلقيه عليها وعلى مثلها، ولكن بشرط توفر الخبرة اللازمة، والاطلاع الكافي على التراث الثقافي العربي، أو-على الأقل- يجعل المتلقي يدرك بغير عناء كبير أن كثيراً من عناصر هذا الابداع تمتّ بصلة وثيقة إلى مكتسبات جمالية، وتقاليد فنية، وموضوعات وأنماط لغوية مفترقة عن مثيلاتها المعاصرة، والسائدة في نماذج الإبداع الروائي العربي المعاصر.

(١) التراث والإبداع الروائي، ص ١٠٢.

(٢) انظر ظروف كتابة كتاب التجليات والزني بركات في: جدلية التناص، ص ٧١-٨٠.

### ثالثاً: الموقف النقدي

لعله لا سبيل لمعارض البتة على شرعية مثل هذا الطرح بالإنتلاق من الإشكال المتعلق بالنقاد المبدع، أو المبدع الناقد، ذلك أنني هنا بصدد عرض لموقف الغيطاني النقدي، كونه حصيلة مجموعة من الطروحات النقدية الدالة في سياق أطر إبداعه المرجعية من جهة، وكونه مجموعة تصورات نقدية لم تتبعث من وعي المبدع الذاتي حسب، وإنما بتأثر أحكام بعض النقاد الذين تناووا إبداعه بالدرس، وهو يعترف بهذا التأثير في قوله: «وفي حقيقة الأمر أعلن أنني استندت كثيراً، ووعيت بعض إنجازاتي بصورة محدودة من خلال كتابات النقاد عن قصصي»<sup>(١)</sup>.

أضف إلى ذلك أن هذه التصورات والأحكام النقدية غير ملزمة أصلاً في مجال الإحتكام لصحتها الموضوعي، إذ يمكن اعتبارها-في أحسن الأحوال-انعكاسات لمفردات نقدية انطباعية خاصة بالمبدع، ولكن من شأنها أن تثري فهم الدراسة للأطر المرجعية الدالة على دوافع التوجه ومسوغاته الراسخة في وعي المبدع ولا وعية معاً.

ويبدو أن ظروف الحصار الذي عادة ما تفرضه السلطة السياسية على الإبداع الحر، كانت وراء توجه الغيطاني هذه الوجهة في الاختفاء خلف حدود المعطيات التراثية، وذلك من أجل قدرة وإمكانية أفضل لاستغلال الرمز القادر على توفير «مساحة أكبر من القدرة على التعبير والحرية»<sup>(٢)</sup>.

وجدير بالذكر هنا أن هذه النتيجة بحد ذاتها يمكن أن تكون تحصيل حاصل، وخصوصاً إذا ما عرفنا أن الغيطاني كان يطمح منذ بدأ يفكر بالكتابة الإبداعية إلى ابتكار شكل روائي جديد، لم يكتب مثله قبل ذلك، فقد كان يحاول «الوصول إلى شيء منفرد، وهذا طموح أي فنان»<sup>(٣)</sup> وكان أن تم له فعليا شق الطريق باتجاه تحقيق شيء من هذا الطموح.

(١) مشكلة الإبداع الروائي عند جيل الستينيات والسبعينيات، ندوة العدد، فصول، مجلد ٢، عدد ٢، ١٩٨٢، ص ٢١٣.

(٢) جدلية التماس، ص ٧٦.

(٣) نفسه، ص ٧٧ وانظر أيضاً: التراث والإبداع الروائي، ص ١٠٠.

يعتقد الفيطاني أن المبدعين الذين حاولوا الافادة من التراث في ابداعهم لم يتمكنوا -في معظمهم- من تحقيق نتائج مهمة على هذا الصعيد، فلقد ظلّ تأثير بعضهم بالنصوص التراثية محدوداً جداً في إطار الشكل التقليدي للرواية، المستعار أساساً من الرواية الغربية، سواء أكانت روسية أو فرنسية، أو أمريكية<sup>(١)</sup>. وهو يضرب المثل على اعتقاده هذا من محاولات إعادة كتابة بعض السير الشعبية المتمتعة بخصوصية متفردة في طرق القص، وأساليب «الحكي» ولكن دون أن تصير الى شكل آخر يبتعد عن إطار الشكل الروائي الغربي<sup>(٢)</sup>.

من هنا فإنه يقرر جازماً «أنه لم تجر محاولة متكاملة لخلق شكل روائي خالص يستند الى التراث الشعبي والرسمي»<sup>(٣)</sup>.

أما أسباب هذا الاخفاق في تحقيق محاولة متكاملة فيعزوها الفيطاني الى عدم توفر الوعي الكافي بالذات القومية، وموروثها الخاص، ويضيف : «وربما لصعوبة مصادر هذا التراث، وصعوبة تمثله، وهيئة الأشكال الثقافية الغربية»<sup>(٤)</sup>.

من هنا فإنّ الفيطاني يرمي من خلال الاحتجاج على الأساليب الفنية السائدة في الرواية العربية المعاصرة باعتبار عدم استنادها إلى الأساليب التراثية الماثلة في الف ليلة وليلة، والسير الشعبية وغيرهما -يرمي الى دعوة جادة للبحث عن تأصيل للرواية العربية، يستند الى الجذور والمعطيات الماضوية علي مستوى أبنية القص، ومضامين التراثين، الشعبي والرسمي، ومفهوماتها، ولكن دونما فك تعسفي، أو فصل قسري بين أصالتنا تلك ومستلزمات المعاصرة.

والفيتاني وإن كان لا يستخدم هذين المصطلحين بشكل صريح، إلا أنّ مقولاته تلك تتضمن في ثناياها وعياً عميقاً بهذا الطموح، الذي طالما سعت باتجاه تحقيقه جملة تيارات فكرية عربية منذ مطلع القرن، لا في مجال الإبداع الروائي حسب، وإنما في مختلف نشاطاتنا ابداعية.

---

(١) التراث والابداع الروائي، مقالة، سابق، ص ١٠٠.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) المصدر نفسه.

(٤) المصدر نفسه.

وتصل حماسة الفيثاني الى درجة استنكار سؤال بعضهم: هل عرف العرب الفن الروائي؟ ويبيّر عن استنكاره هذا بسؤال آخر لا يخلو من حماسة، يقول: « فكيف لامة لديها ألف ليلة وليلة يمكن لأحد ابتائها أن يتسامل سقلاً (١) كهذا؟ أم أن اكتشاف تراثنا لا بد أن يتم من خلال العرب حتى ندركه فننتطلق منه؟ » (٢).

على محور آخر يبدو الفيثاني مؤمناً بضرورة الانطلاق من وحدة التجربة الانسانية، وهو طموح لا يتحقق إلا بالإفادة من تجربة الانسان عبر التاريخ، بمعنى أنه من الضروري أن يلتفت المبدع الى «أشياء تتجاوز الزمان والمكان لتكون الجوهري في الانسان» (٣). من هنا فإن التراث الشعبي والرسمي بما حفل به من حقائق وخبرات وتجارب انسانية ثرة، يعدّ خير تعبير متاح عن هذا الجوهري في الانسان، اذ هو خلاصة نشاطاته الابداعية المختلفة والغنية خلال الزمان وفي المكان.

ولعلّ هذا التصور عن وحدة التجربة الانسانية هو الذي يقود الفيثاني نحو تحديد مفهومه للزمن، اذ هو-عنده- الرماء المدرك للتجربة الانسانية ماثلة في تراثها، ولذلك فليس ثمة فرق جوهري-في نظره-بين لحظة زمنية مرّت وأخرى حاضرة، أو ثالثة ستأتي، إذ جوهر التجربة الانسانية في اللحظات الثلاثة واحد، ولكنّ أشكال تحقيق التجربة، ووسائل هذا التحقيق هي التي تتعرض للاختلاف بسبب مبدأ الصيرورة وعدم الثبات (٤).

إنّ الفن مثلاً تجربة إنسانية تتكرر دائماً، والتراث يحتفظ لنا بعدد كبير من الامثلة، تتشابه في جوهرها، وقد تختلف في أداتها، ولكنّ الفنّ إذ ينهد إلى التعبير عن وحدة تجربة الانسان الفنية-تاريخياً-لا بدّ أن يحقق مستوى طيباً من مستويات النجاح في التعبير، فما البال ونحن نعبّر-فنياً-عن تجربة انسانية ترتبط مباشرة باحداث تاريخ سياسي واجتماعي متباعدة في الزمان، وحتى في المكان؟ أو ليس التاريخ ذاته يشهد على تشابه أحداثه خلال الزمان وفي المكان؟ فإن كانت الإجابة: بلى، فإنه يمكن القول بثقة زائدة: إنّ تجربة الفيثاني في رواية الزيني بركات قد تكشف عن نجاح فذّ في التعبير عن وحدة تجربيتين تاريخيتين، إنسانيتين، ومتماثلتين رغم تفاوتهما الزمني، وهما تجربتان ترصدان ابعاد كلّ

(١) التراث والابداع الروائي، مقالة، سابق، ص ١٠٠.

(٢) مشكلة الابداع الروائي، ...، ص ٢١٢، وانظر ايضاً مناقشة كتاب التجليات، أدب ونقد، ص ١٦٢.

(٣) مناقشة كتاب التجليات، عبد المحسن طه بدر وآخرون، ندوة نقاشية، أدب ونقد، ص ١٦٤.



من: القهر السياسي، الاضطراب الاجتماعي، والهزيمة المؤلمة، كما عبر عنها تاريخ الممالك في القرن العاشر الهجري، والقهر السياسي والاضطراب الاجتماعي، والهزيمة المؤلمة في مصر القرن الرابع عشر الهجري أيضا<sup>(١)</sup>.

إن الزمن مفهوم يشكل عند صاحبنا إحدى الركائز الأساسية في سياق وعيه النقدي، وابداعه الروائي، فهو يجهد نفسه إنسانا وفنانا في محاولة دفع شبح التفتير والسيرورة المستمرة للزمن، حيث لا تترك هاتان السمتان خلفهما من مظاهر الحياة الطبيعية غير الأثر والطلل، ذلك أن السمتين في جوهرهما تعبير عن حركة مدمرة، فإذا ما أمكن الفنان تجاوزهما من خلال إعادة خلق الحياة من وحي الجماد مجسداً في العمران، ونصوص التراث الشفهي والمكتوب، فقد أمكنه أن يحقق نجاحا باهرا على صعيد تجاوز تلك الحركة التدميرية، فالفن عند الفيثاني هو «أرقى جهد انساني لمقاومة العدم»<sup>(٢)</sup>.

ويبدو أن الرجل لا ينطلق في هذا الحكم من مجرد موقف شخصي حسب، ولكن من خلال فهم ممكن لما يعبر عنه النظر إلى تاريخ الفن في العصور القديمة، إذ جوهر ذلك الفن يكمن في أنه «محاولة قهر الفناء» محاولة قهر الزمن الذي لا يرى بالمادة أحيانا<sup>(٣)</sup>.

وحتى يتقن الفيثاني -على مستوى آخر- انتهاج أسلوب توظيف التراث روائيا، فإنه يرى أن من الضروري جداً إجهاد نفسه في تحصيل المعرفة الكافية بالتراث الداخل في لحة رواياته، ولا غرابة -الحالة هذه- أن يشبّه الفيثاني بذل الجهد الدؤوب في سبيل تحصيل الثقافة التراثية، وما في هذا الدأب من صعوبة ومعاناة، بالجهد الذي يبذله المتصوف طلبا لبلوغ درجة الفناء في ذات الله، إذ يكابد مشقة كبيرة، ومجاهدة مضنية في هذا السبيل<sup>(٤)</sup>، والحق أن أعمال الفيثاني الروائية، بما فيها من زخم تراثي موزن بدرجة عالية من التوفيق، تشهد له بصديق هذا الاقترار، وسواء أكان ذلك على مستوى المضامين والمفاهيم، أم على

(١) مشكلة الابداع الروائي.....، ص ٢١٣.

(٢) جدلية التناص، ص ٨١.

(٣) المصدر نفسه.

(٤) مشكلة الابداع الروائي....، ص ٢١٣.

مستوى اللغة واساليب القص التراثية، ذلك أن إيهام مبدع يعيش في القاهرة العقود الثلاثة الأخيرة بكل هذا الزخم لا بد أنه « يقتضي جهداً كبيراً »<sup>(١)</sup> إن لم يكن خارقاً.

من جهة أخرى نلاحظ أن الغيطاني يستنكر أسلوباً مدرسياً في النقد، هو ذلك الذي يقوم على تقييم فنية العمل، بل أسلوب الكاتب بمجملة بعبارة جاهزة، ومفتقرة الى الدقة في دلالاتها، كأن يقال - مثلاً - عن كاتب معين: إن «أسلوبه جيد»، إذ ليس الأمر تراكيب وكليشيهات مهيئة، ووضيف: «اللغة بالنسبة لي حالة»<sup>(٢)</sup>. وهو يعني هنا أن اللغة متغيرة بحسب المواقف في الرواية الواحدة، أو الروايات المختلفة.

يبقى أن يقال في ختام هذا العرض: إن الغيطاني مهتم بما أنجزه، كل من الروائي التونسي عز الدين المدني، والفلسطيني إميل حبيبي من روايات تستمد بعض مقوماتها من التراث العربي، وهما الكاتبان الوحيدان اللذان يستنهيما الغيطاني من حكمه على المحاولات الأخرى بعدم تحقيق إحداها لشرط خلق محاولة متكاملة من منظور الإستناد الى التراث<sup>(٣)</sup>.

أما نجيب محفوظ فقد لعب دوراً مهماً في إنضاج الوعي النقدي عند الغيطاني، فقد كان من أكبر مشجعيه على ضرورة الانعتاق من الشكل السائد للرواية العربية، ذلك أن نجيب محفوظ لم يعد يؤمن أن هناك الشكل الصبح والشكل الخطأ<sup>(٤)</sup>، فالرواية الصحيحة عنده هي تلك «الناعبة من نفعة داخلية»<sup>(٥)</sup> والتي تكون مخلصاً للذات العربية، «لأنه لا يجب أن يكون الموضوع فقط محلياً، ولكن الشكل أيضاً»<sup>(٦)</sup>، وهي قناعة تصل المبدع بتراثه، ليؤسس عليه رواية عربية جديدة، تقترب مما يأمله نجيب محفوظ من الجيل الذي يليه، وبدهي أن الغيطاني من هذا الجيل الذي عرف نجيب محفوظ عن قرب، وقراً رواياته التي حاول أن يكسر فيها نظام الشكل الغربي السائد في الرواية العربية، كرواية ملحمة الحرافيش، ورحلة ابن قنوط

(١) جدلية التناص، ص ٧٨-٧٩.

(٢) مناقشة كتاب التجليات، ص ١٦٢.

(٣) التراث والابداع الروائي، ص ١٠٠.

(٤) نجيب محفوظ يتذكر. (أعداد) جمال الغيطاني، (مجموعة لقاءات مع نجيب محفوظ)، ص ٧٠.

(٥) نفسه، ص ٧١.

(٦) المصدر نفسه.

ولإيلي ألف ليلة وغيرها، وهو خط في الإبداع كان نجيب محفوظ قد بدأ ينتهجه منذ عام ١٩٦٥ تقريباً، أي قبل نحو خمسة عشر عاماً من تاريخ أعداد لقاءات الفيطاني معه، والتي نقلنا بعض مواقفه النقدية السابقة عن إحداها.

وبعد، فهذه هي أبرز الأطر المرجعية من أجل فهم مقبول لدوافع الفيطاني نحو التوجه هذه الوجهة في توظيف التراث روائياً، وقد عمدت إلى صياغتها على نحو يُرجى أن يعمل على الحيلولة دون الوقوع في إشكاليات مزعجة، قد تتجم عن الخضوع لسطوة الدخول في متاهات التجريب العشوائي في ثنايا الدراسة آتياً، أملاً أن تعمل هذه الأطر على المساعدة في أمر التوفّر على آفاق أوسع في مجال آليات التحليل والدرس.

## الرواية العربية والتراث-مشكلة الشكل الفني

إنّ البحث عن شخصية واضحة المعالم للرواية العربية المعاصرة ما زال قضية تثير الجدل والاختلاف بين أهل الشأن من النقاد الممارسين والمنظرين على السواء، ولم يحصل بعد إجماع البتة على أي رأي من الآراء التي تتناول هذه القضية.

فمن قائل: إنّ عمر الرواية العربية لا يتجاوز نصف قرن إلا قليلاً فلا يقرّ له برأيه، وقائل بأن الرواية العربية المعاصرة امتداد طبيعي لإشكال القصص العربي القديم، وكذا لا يقرّ له برأيه، وقائل: إنّ الرواية العربية بنت تغذية راجعة، إذ هي نسخة عن الرواية الغربية التي هضمت مبكراً تقنيات القصص العربي القديم، خصوصاً تلك التي تميّز كتاب ألف ليلة، وكذا أيضاً لا يقرّ له برأيه<sup>(١)</sup>.

فاذا حق للدارس أن يدلي بدلوه -وإن بدا متواضعاً- فإنّه يقرّ بالرأي الذي قامت عليه دراسة السعافين أدناه، والذي يقول به أيضاً فاروق خورشيد، الرأي الوسيط (وخير الأمور أوسطها) على أنّه لا ينبغي أن أغفل هنا ملاحظة ناقد آخر<sup>(٢)</sup> تدعي التقليل من شأنه بتهمة المبالغة والتضخيم.

---

(١) انظر تفصيلاً لهذه الآراء وأصحابها في كتاب تطور الرواية العربية في بلاد الشام -إبراهيم السعافين- التمديد.

(٢) غالي شكري في كتابه أدب المقاومة، ص ٥٤.

إنّ التقصير في معالجات النقد لهذه القضية حسب مقولة التأثير المطلق بالغرب، وتقصير عمر الرواية العربية تبعاً لذلك، أو حسب مقولة أن الرواية العربية هذه هي بنت التغذية الراجعة—إنما يمكن في أنهم ينظرون إلى الانجازات الروائية العربية ذات التأثير الجلي بمعطيات التراث القصصي العربي، على أنّها لا تزيد عن محاولات بسيطة لا ترقى إلى حدّ التأميل، وإنما تأخذ عن أشكال روائية ناقصة، لا على أنها محاولات تأصيلية متطورة من أشكال وأنماط قصصية ذات هوية. كان قد اعترض طريق استمراريته فترة إهمال وجمود وانقطاع زمني.

وهم يعتمدون إذ ينظرون مثل هذه النظرة على أنّ أحداً من النقد لم يطلق على أحد هذه الاشكال القصصية اسم "الرواية" قبل ذلك، وكان أحداً من النقد استطاع أن يحدّ من مشكلة إطلاق مجموعة من المصطلحات أو التسميات على مفهوم نقدي ما في سياق فوضى المصطلحات، والاستباق في أمر ابتداعها، كل حسب اجتهاده<sup>(١)</sup>.

فلماذا نستتكر فكرة أن تبدو الرواية العربية المعاصرة ذات امتداد مهم باتجاه جنورها الأولى ماثلة في أشكال القصص العربي القديم؟

فاذا تعلقت المسألة بكون العرب لم يعرفوا قديماً فن الرواية بمفهومها المعاصر، باعتبارها أبرز أشكال الفن القصصي إشتمالاً على عناصره، فليس ذلك بحجة.

ولاً فهل يحق لنا أن نقول: إن الشعر بما هو أيضاً أبرز أشكال فنون التعبير الأدبية القائمة على الوزن والصورة الفنية، فن مستقل عن الأشكال الشعرية الأخرى التي عرفها تاريخ الشعر العربي، كالزجل والموشحات والقصيدة الحرة والموال الشعبي؟ أعتقد أن لا، ذلك أن جميع هذه الأشكال تنتمي إلى جنس الشعر، وكلها أيضاً لها من السمات ما يميزها تمييزاً يعطيه الاستقلالية في إطار المجموع، والا لما أمكن أن نطلق على كل شكل تسمية خاصة به، تبقى في فلك الجنس في الوقت ذاته الذي تميزه فيه عن بقية الأشكال الأخرى.

ولا تكاد تخرج ترجمة الحياة عن تصورنا للشعر، فالكتابة حول شخصية إنسانية ذات تميز وافتراق سيرة أو ترجمة حياة، والكتابة حول بطل شعبي هي سيرة أو ترجمة حياة،

(١) انظر امثلة على الخلط في مصطلحات النقد القصصية مثلاً: أزمة المصطلح في النقد القصصية، عبدالرحيم محمد عبدالرحيم، فصول، ص ٩٨-١٠٦.

والكتابة الإخبارية في كتب الأعلام حول شخصية ما هي أيضا سيرة أو ترجمة حياة، ولكننا نطلق عليها مجموعة من التسميات ترصد الاختلاف والاتفاق بينها معا، فنقول: هذه سيرة ذاتية، وتلك غيرية، وتلك شعبية، وتلك أخبارية .... بحيث يبدو عنصر الاختلاف بينها صاحب الفضل في السماح لها بتبادل المفردات أو السمات الفنية لبعضها بعضا، بل حتى في إطار الفن عموما وليس في إطار الجنس حسب، كأن تفيد القصيدة من عنصر النغم في الموسيقى، أو من عنصر الحوار في القصة، أو أن تفيد الخاطرة من عنصر الصورة الفنية في الشعر.....

إن الدارس هنا لا يدعو البتة الى قوضي الحدود الفارقة بين الأشكال الأدبية في الجنس الواحد أو الاجناس المختلفة، ولكن الى شيء من المرونة في نظرتنا لمظاهر الاتفاق والانسجام بينها، تماما كما ننظر الى مفاصل الاختلاف والتمايز.

أعني أنه قد بات في حكم الملحّ أن لم يكن الصمّيّ أن تبدو أكثر مرونة عند النظر في أمر التجديد الإبداعي، القائم على تماس خطوط التماس والتداخل الممكنة بين الأشكال الفنية المتقاربة أو المتباعدة، كل شكل بحسب قواعده التأسيسية النقدية القارة بفعل التقادم الزمني، الذي يعني بدوره تضجج الوعي النقدي.

ونحن نتطلق بدعوتنا الى هذه المرونة من درس يجل أن نتعلمه جيدا من خلال دراستنا لتاريخ الأدب، فلقد شهد هذا التاريخ ميلاد كثير من حركات "الانزياح" عن المجرى العام لشكل أدبي بعينه، وما يليث هذا المولود الجديد أن يتطور وترتسم له بصمات واضحة، رغم الهجوم الذي ينصب عليه بغير هوادة من أنصار المحافظة لكل قديم على قدمه، ولنا على ذلك أمثلة جلية في الموشحات والثورة على الطلل والشعر الحر.

فأي شيء يمنع أذن من وجود رواية أو-على التعميم-عمل قصصي يسعى باتجاه التأسيس ويقوم على هضم أو تمثيل ما يمكن تمثله من سمات القصص العربي القديم، وخصائص الحكيم في المعارف المختلفة، بالنظر الى أن هذه الخصائص تنتمي بقصد أو بغير قصد إلى أظهور سمات الأدب القصصي دلالة عليه؟

وقبل الإجابة عن سؤال كهذا لا بد أن نأخذ بعين الاعتبار تحفظا له من الوجاهة قدر يستحق الاحترام الكافي، وهو التحفظ الذي لا يجيز صاحبه أن يُعدّ الاتجاه نحو الأشكال

التراثية بصورة واعية بحثاً عن شكل فني أصيل له ملامحه وعناصره<sup>(١)</sup>. ولكنه مع ذلك تحفظ لا يحول بين الروائي العربي المعاصر وحرية الكاملة في أن يعيد تشكيل التراث، أو يجرب من خلال تقنيات حديثة مناسبة، أو يمزج بينهما، أو يبتدع شكلاً جديداً لا يفيد من هذا ولا ذاك<sup>(٢)</sup>.

والحق أن القضية معقدة فعلاً، وثمة أكثر من اعتراض يمكن أن يثار ضد أصالة شكل فني للرواية العربية يقوم على استلهام الأشكال التراثية. وهي اعتراضات لا شك تنهض بمسوغات مقنعة لعدم مضمون التحفظ السابق، أما الإعتراضات فيمكن إجمالها في نقاط ثلاثة: أولاً أن التراث لا يمكنه أن يعبر عن لحظة مستقلة ناجزة في فترة محددة في التاريخ، وإنشاً هو حصيلة تتجدد باستمرار حتى اللحظة الحاضرة. وثانياً أن الرواية عربية وغربية شكل غير منجز، بمعنى عدم استقرار تقاليده حتى الآن. وأخيراً أن الفن نشاط روحي عميق يستجيب لخصائص روحية ومادية بشروط تاريخية، ليس لها أن تغفل موقع الفنان من عصره وقضاياه الملحة وعوالمه ومضامينه الرحبة، فإذا كانت أعمال نجيب محفوظ المتأخرة -المشار إليها سابقاً- قد أخفقت في أن تكون وحدها قادرة على تشكيل عالم محفوظ الروائي فإن الحكم ذاته يتسحب على أعمال أميل حبيبي والطاهر وطار والفيطاني التي فتحت أعمال محفوظ تلك الطريق أمامها، إذ لا تستطيع هذه الأعمال أيضاً أن تستنفذ خبرات مبدعيها من جهة، ولا أن تحقق كل العوالم الخيالية الممكنة التي تتصل بهم من جهة، وبالواقع والقارئ من جهة أخرى<sup>(٣)</sup>.

وما دمتنا هنا نسعى باتجاه دراسة محاولات الفيطاني الروائية -وتحديداً- من منظور استلهام التراث فيها، فإنه لا بد من تأكيدنا أن أعمال الفيطاني تكاد تشكل استثناء ملحوظاً عن غيرها من المحاولات المماثلة، فإذا ما استثنينا كلاً من "خطط الفيطاني" و"رسالة البصائر في المصائر" فإنه يمكننا الزعم بأن بقية أعماله قد نجحت -بدرجة طيبة- في تحقيق ما أمكن -حتى الآن- من العوالم الخيالية المتصلة به وبواقعه المحيط من جهة، وفي المزج بين الأساليب التراثية والحديثة من جهة أخرى، وإن أخفقت -فعلاً- في تحقيق اتصال طيب بالقراء العرب خارج حدود الفئة المثقفة منهم.

(١) قضية الشكل في الرواية العربية، إبراهيم السعافين، مقالة، أفاق عربية، ص ١٠٤.

(٢) نفسه ص ١٠٥.

(٣) نفسه ص ١٠٤-١٠٥.

اننا نعتقد أن إجابة عن سؤالنا السابق عن موانع وجود عمل قصصي يسعى باتجاه التأميل من خلال تمثل مضمرات وأساليب حكي تراثية، تقوم على أساس أن لا شيء يمتنع إذا أحسنت عملية التمثيل يمكن أن تكون إجابة موضوعية، تعبد الطريق أمام فهم أعمق للظاهرة الفيطانية ما دام للمبدع «حرية الكاملة في أن يعيد تشكيل التراث»<sup>(١)</sup> وما دام يزاوج بين الأساليب التراثية والحديثة، دون أن يفلق سبيعا لا منظرًا -سواء شكل عربي "أصيل" بذاته، وهو ما تكشف عنه ملاحظة لأساليب الفنية عنده بتعدد رواياته.

فإن تعرض من يجيب إجابة كهذه لتهمة محاباة "الظاهرة الفيطانية" على نحو احتفالي دعائي، فلا بأس، ولكن الموضوعية -الحال هذه- تفرض قدرًا كبيرًا من مراعاة مبدأ جعل الحكم النهائي، رهنا بما تسفر عنه الظاهرة من نتائج داخل حدودها ذاتها، وفي سياق حجم ورد الفعل المشجعة أو المحبطة من خارجها، فلعل حيابة الظاهرة على فرصة زمنية كغيرها من الظواهر في تاريخنا الأدبي، أن تظهر لنا فيما إذا كانت هذه الظاهرة ستتوقع وتتصرف، أو سيكتب لها خلق ثوب الظاهرة، وارتداء ثوب الحركة المدعمة بمكتسباتها الجمالية الخاصة، وريفيها النقدي تنظيرا وتطبيقا. وزعمي أنها تنهادى اليوم في هذا الاتجاه رغم ظهور بعض الهنات، خصوصاً في الرواية الأخيرة للفيطاني.

---

(١) قضية الشكل في الرواية العربية، ص ١٠٥.

# **الفصل الأول**

## **اغط الشخصيات التراثية**



## انماط الشخصيات التراثية

مدخل

لعل المرء لا يجانب الصواب إذا قرر أن لعنصر الشخصية في الفن القصصي عموماً أهمية خاصة لا يكف النقد عن تأكيدها المرة تلو الأخرى ، إذ يميل معظم النقاد المحدثين إلى عد الشخصية أهم عنصر من عناصر الفن القصصي<sup>(١)</sup>.

من هنا فإننا سنجعل دراسة الشخصية التراثية مفتتح فصول البحث، وذلك في محاولة لاستكشاف تقنيات توظيفها من زوايا بنائها الموضوعي والفني، وعلاقتها بغيرها من عناصر الرواية. ولما كانت مصادر الفيطاني التراثية، قد تشكلت من مزيج صوفي، تاريخي، شعبي، وأسطوري، فإننا لن نزيد جديداً—خلا قصد التأكيد—إن نحن قررنا أن مصادر الشخصيات التراثية عنده، هي المصادر ذاتها المذكورة آنفاً. وفيما يلي هذه الأنماط.

### أولاً: الشخصيات التاريخية

إن التفاتة فاحصة إلى مجمل الشخصيات التاريخية في أعمال الفيطاني الروائية، من شأنها أن تكشف لنا عن محورين رئيسيين، يتمتعان بتأثير عميق في البنى الروائية على الصعيدين الموضوعي والفني هما: محور الحسين/يزيد والأمويين، ومحور آخر يختص ببعض شخصيات العصر المملوكي الأخير.

### أ- الحسين / يزيد والأمويين

يبدو أن الملحوظة التي تلفت النظر ابتداءً، تتعلق بالتنافر الذي يلوح المحور من خلاله بفكرة: الأبيض/الأسود. لا على أنها فكرة تمثل نسقا من أنساق التفكير عند الانسان عبر الزمان والمكان حسب، ولكن على أنها فكرة تجلـو—فعلياً—طبيعة العلاقة القائمة بين طرفي الثنائية، كما خبرها الفكر والتاريخ والوجدان العربي الاسلامي قديماً وحديثاً.

أما شخصية الحسين فتكاد تمثل في كتاب التجليات موقع القلب منه، فهو دليل الراي في تجلياته، وهو أحد أفراد مجلس الديوان الذي يتشكل من رئيسة الطاهرة، متمثلة

(١) النقد التطبيقي التطليبي، عدنان خالد عبدالله، ص ٦٦.

بزينب ابنة علي بن ابي طالب، ومن عضوين يساعدانها « عضو إلى يسارها سيد شباب اهل الجنة الحسين عليه السلام وإلى يمينها شقيقه الأكبر، من مات مسموماً طيب القلب، الحسن عليه السلام»<sup>(١)</sup>.

ولعلنا لا نبالغ إن قررنا أن عدم تدقيق أحد الدارسين بهويات القائمين على أمر هذا الديوان، قد تسبب في قدر من الخلل لا يستهان به، وهو خلل متأت من سوء إدراك أهمية موقع الحسين من الرواية على ما يلوح، فقد ذهب أحد الدارسين إلى أن «السارد... يجعل أيامه وهيته سلطة القائمين على الديوان، دون أن يكشف عن هويته من هم أعضاء هذا المجلس، باستثناء الرئيسة التي يخلع عليها صفة «الطاهرة»، وهي المؤشر القيمي الوحيد الذي يشد الراوي إلى ما تعاقب من رحلته الرمزية»<sup>(٢)</sup>. وهنا يحق لنا أن نتساءل: كيف تكون «الطاهرة» هي المؤشر القيمي الوحيد الذي يحدد رؤى السارد (الراوي) في تلك الرحلة؟ وأين تذهب إذن قيمة الشهادة؟ وقيمة الكرامة العظيمة، ممثلة في سيادة الحسين على شباب اهل الجنة بحسب الحديث الشريف، وفي تأكيد الراوي وأنصار الحسين من مجتمع الرواية على القيم النابعة من تلك الكرامة؟ وأين تذهب قيمة الشر ممثلة في الاعتداء على حيوات الاتقياء غدرا وظلما، بالسّم أو بغيره؟

فاذا كان واضحاً تماماً، أن مثل هذه المنظومة القيمية هي التي يقوم على اساسها نظام شبكة بالغة التعقيد من العلائق والبنى المنشدة الى جانب المضمون الروائي عامّة، فإن الذي يظل بحاجة الى التوضيح، هو أن توجه الراوي إلى الديوان يعم فيه، كان توجهها قصدياً، وتتأكد هذه القصديّة، بمجرد وصول الراوي إلى الديوان من خلال حوارهِ مع الرئيسة «قالت: ما الذي دعاك الى الخروج؟ قلت: حيرتني وألّمني ورغبتني في الواج»<sup>(٣)</sup>، ثم في موضع آخر: «دعنا قانتني الى الديون عذاباتي وتيهي عني»<sup>(٤)</sup>. ويمكن القول إن في تلك الاشارتين

(١) كتاب التجليات، ج ١، ص ٤١.

(٢) صيغة الشكل الروائي في كتاب التجليات قمري البشير، مقالة، قصول، ص ١٥٦. على الرغم من أن وصف السارد للديوان والقائمين عليه ووصفه لرئيسة الديوان بالطاهرة، يأتي في الصفحة ذاتها التي يحدد فيها السارد عضوي الديوان.

(٣) تجليات النيطاطي، ج ١، ص ٤٢.

(٤) نفسه، ص ١٨٩.

إفصاح مباشر عن نوافع التوجه وخصوصها عند النظر الى القائمين على الديوان، على أنهم الأهل الأكفاء لتزويد السارد بشحنات مناسبة من خلاصة الحوارات «المدروسة» بين عناصر منظومة القيم المحققة في تجاربهم كما خبرتها حيواتهم.

ويمكن القول، إن الوظيفة الأولى التي تسند الى الحسين في الرواية، تنبثق من فكرتي التجلي واللجوء الى الديوان، إذ تقدر الرئيسة أن يقوم الحسين، بدور الدليل الذي يرشد الراوي خلال تجلياته، ويقوده نحو ما يرغب في الكشف عنه، او الوقوف منه على مشاهدة دالة: «سيمحبك من حين الى حين سيد شباب أهل الجنة، اصبر الصبر الجميل...»<sup>(١)</sup>. والذي يسوغ أمر إسناد هذه الوظيفة للحسين هو أن الراغب في التجلي لا بد له من الإستعانة بسند معين على تحقيق تلك الرغبة.

وعلى الرغم من أن الفيطاني يقر بأنه ليس بمتصرف: «انني لست متصوفا في سلوكي»<sup>(٢)</sup> إلا أن الراوي هنا ازاء هذه الحاجة، إنما شأنه شأن المريد، او السالك المتبدئ في مدارج السالكين: «لا يقدر على سلوك طريق القوم بغير شيخ، لأنها طريق سلوك في الغيب أو غيب الغيب...»<sup>(٣)</sup>.

إن الذي يود الباحث توكيده هنا، هو أن هذه الوظيفة للحسين تضعنا من جهة أولى سجها لوجه أمام أهمية كون الحسين أحد أعضاء الديوان الذي بات مقصد الراوي، وهي من جهة ثانية-تلتح الطريق أمام الراوي لولوج عالم الحسين، باعتباره شخصية «واقعية» تاريخية، لها حياتها الخاصة ذات الحضور الطافي في القصة الرئيسة للسفر الأول من كتاب التجليات.

ولكن الراوي لا يلج عالم الحسين، وقصة استشهاده والتأثر له إلا بعد أن يقف بنا في مطلع الرواية على تجليات الأسفار، إذ يأتي من خلالها على رصد مواقف عدد من الشخصيات العامة والتراثية. ليقم بينها سلسلة من العلاقات الدالة بالانكاء على فكرة

(١) تجليات الفيطاني، ج ١، ص ٤٥ .

(٢) جدلية التناص، مقابلة، مجلة الف، ص ٨٢.

(٣) الانوار القدسية، عبد الوهاب الشعراني، ج ١، ص ٦٤.

«الاتحاد» الصوفية، تلك التي تعني «تفسير الذاتين واحدة»<sup>(١)</sup> واقد يبدو جليا أن وصف هذه الشخصيات بأنها متجانسة، أو متشاكلة، أولى من وصفها بالنمو أو الجمود، إذ هي تتخذ هيئات تمليها عليها مشاهدات الراوي وكشوفاته غير الخاضعة لنسق معين، إلا كما تخضع عناصر حلم لإمكانية تفسير يحقق أكبر قدر ممكن من شروط الدقة، ويمكن التعرف إلى تلك الإتحادات الممهدة للقصة الرئيسية من خلال الجدول التالي:

الرقم	الاتحاد بين	طبيعة روابط الإتحاد	المقطع السري	الجزء والصفحة
١-أ	والد السارد وجمال عبد الناصر	الصوت للأول والهيئة للثاني	تجل غامض	ج ١ ص ٢٣
٢-١	والد السارد وجمال عبد الناصر	الصوت للأول والخطاب للثاني على منبر الازهر - اعلان حرب ٦٧	السفر الى البدايات والنهايات	ج ١ ص ١١١
٣-١	والد السارد وجمال عبد الناصر	الصوت للأول، والتحطير من الخطر في بورسعيد، واستطلاع مدى الاستعداد العسكري للثاني	السفر الى البدايات والنهايات	ج ١ ص ١١٢
ب-	والد السارد والزفافي وعبد الناصر	الصوت للأول والوجه للثاني والملاح للثالث	السفر الى البدايات والنهايات	ج ١ ص ١١٧
ج-	والد السارد والزفافي	الجسد للأول والصوت للثاني	تجلي الشهيد	ج ١ ص ٢٤-٢٥
د-	والد السارد وجندي مبدؤ الساق	الملاح للأول والهيئة للثاني	السفر الى البدايات والنهايات	ج ١ ص ١٠٦

### جدول رقم ١ = ج ١

والحق أن العلائق القائمة بين تلك الشخصيات وغيرها، لا تقف عند مستوى علائق الاتحاد حسب، لكنها تتحومنحى آخر يقوم على ابراز ملامح مختارة لهذه الشخصيات، من منطلق الاشتراك والتشابه بين تجاربها، أو مصائرهما أو سماتها. ولعل الوقوف على هذا النوع من العلائق يبدو علامة دلالية تعضد السابقة، في سبيل تحقيق الشروط المناسبة لولوج القصة الرئيسية، ويمكن أن تصاغ هذه العلائق من خلال الجدول التالي:-

(١) كتاب التعريفات، علي بن محمد الجرجاني ص ٨.

الرقم	التشابه بين	طبيعة روابط التشابه	المقطع السري	الجزء والصفحة
هـ-	والد السارد والحسين	كل منهما يحوز العطف والحنو، مصدر حنو الأول الحسين ومصدر حنو الثاني الرسول عليه السلام	سفر الموجودات	ج ١ ص ٨٢
و-	الشهيد مازن أبو غزالة وعبد الله بن مسلم بن عقيل	كل منهما يصاب لحظة الشهادة في جانب الصدر الايمن فيموت شهيداً	تجلي الوجوه المتتابعة- وصل في وصل في وصل	ج ١ ص ٩٣
ز-	علي بن ابي طالب والحسين ووالد السارد وعبد الناصر وجند مجهولين	أمرحتهم جميعاً تزينا كائنات حية حيوانية ونباتية نوات مسحة جمالية	سفر البدايات والنهايات	ج ١ ص ١٠٥-١٠٧

جدول رقم ٢=ج ٢

فلماذا تتجلى للراوي كل هذه الشخصيات قبل ولوج القصة الرئيسة؟ وما علاقتها بالتالي بالحسين باعتباره شخصية تاريخية مركزية في الرواية؟ وما دور هذين النوعين من العلاقات في توطيد هذه الشخصية وتوضيح دلالاتها ومنظومتها القيميّة المنبثقة عنها؟

إن أسئلة كهذه تدعو الباحث إلى الوقوف على معطيات ذيك الجدولين، ومن ثم استنتاج الحقائق التالية:-

أولاً: تكاد تكون شخصية الأب-اعني والد السارد-هي الشخصية الأكثر حضوراً وغنى «علائقياً» مع الشخصيات الأخرى، وبالمقارنة معها، إذ لا تخلو إحدى العلاقات المتضمنة في الجدول الأول من هذه الشخصية، ثم نجد الشخصية ذاتها تحتل موقعاً آخر بين الشخصيات المتضمنة في (ج ٢، ز)، وهو حضور مسوّغ جداً بالنظر إلى أنّ أحد الدوافع وراء فكرة كتابة الرواية هو الحدث المتمثل بوفاة الوالد في حين الراوي في سفر<sup>(١)</sup>.

ثانياً: على مستوى الرؤية تبدو الشخصيات الداخلة في علاقة اتحاد أو تشابه مع شخصية الأب متجنبة نحو الجهاد، الذي هو فعل وقيمة معا، فإذا ما تذكر المرء أنّ الصق ما يتصل بالحسين وصحبه من الأطر القيميّة، انما ينبثق من خلال وصفهم بالمجاهدين

(١) كتاب التجليات، ج ١، ص ١٢-١٣.

والشهداء، فإنه يصير من اليسير أن نترك سرَّ حضور الأب من جهة، ومن ثم إدراك سرَّ هذا الحشد «الزعمي» للشخص في بوتقة تلك العلائق على الرغم من انتمااتهم الزمنية المتمايزة، تلك التي تتكفل مفاهيم الإتحاد والتشابه، بله التجلي والقفز الزمني بشدها إلى لحظة القص من جهة أخرى.

ثالثاً: إن هذه الشخصيات جميعها تتخل في مرحلة سردية آتية في القصة الرئيسية لاستشهاد الحسين، والثار له، ولكنها لا تتحرك في هذه المرحلة على أرضية «واقعية» اعني أنها تُساق إلى مدرجات السارد ساكنة غير نامية، فتتجلى له دونما إطار من الاحداث يحدها بالحركة والفعل والحوار، مما يؤكد تسخيرها في هذه المرحلة لغرض التمهيد للقصة الرئيسية، بالإكتفاء على إبراز مدلولاتها القيمية المجردة، ولعل بعض عناوين المقاطع السردية المشتغلة على تلك العلائق «تجلي الشهيد» و«تجلي الوجوه المتتابعة»، تعدّ شواهد مادية على قصديّة جعل الشخصيات في هذه المرحلة وفقاً على مجرد إبراز مدلولاتها القيمية على هيئة أقنعة تعمق وعياً مسبقاً عند المتلقي بشخصيات القصة الرئيسية.

رابعاً: أما جمال عبد الناصر، فإنه يتميز أيضاً بحضور مؤثر، فمسيره بعد موته يتشابه مع مصير علي-كرم الله وجهه، والحسين، ووالد الراوي، حيث يترك كلّ منهم خلفه اثراً حياً أخضر يشهد على عطاء خير متصل، يرتكز على الجهاد في سبيل حق، فما تلكم الشجرات والورود والفرشات عند أضرحتهم، الا دلائل حياة حتى بعد الموت، لاحظ (ج ٢، ز)، وما اتحاده مع كل من والد الراوي والشهيد الرفاعي، لإعلامه دالة على جهاد هؤلاء المتصل في معارك المصير ومواجهة العدو، أو معارك الحياة في سبيل تحقيق شروط الحياة الأفضل، والعمل من أجل الخير لجماعة المستضعفين كما يرجع احد النقاد<sup>(١)</sup>، عندما يشير إلى أنّ والد الراوي هو رمز للزعامة المناهضة عن حقوق هؤلاء، المستجيبة لاستجادهم بها، شأنها في ذلك تماماً شأن الحسين مع انصاره الذين خذلوه، ثم ما لبثوا أن تابوا فكفّروا، على أنّ هذه الرموز لا تبني واضحة بجلاء من خلال العلائق السابقة، وإنما يسوقها الباحث هنا بغرض إلقاء الضوء وإن بدا خافتاً -على «النص الغائب» خلف فكرة اتحاد الأب /عبد الناصر، إذ يتوزع هذا «النص» على أجزاء الرواية كافة، ولكن هذا الاتحاد الغائب، جاء في هذا الموقع من الرواية كإشارة مبكرة لأحد أهم المضامين الوثيقة الصلة بقصة الحسين.

(١) عبد المحسن طه بدر، مناقشة كتاب التجليات، ص ١٦٠.

إنَّ القصة الرئيسة المكتكة على المحرر- مجال البحث هنا- تبدأ بتجلُّ يرى فيه الراوي «الحسين في زمنه الاصلي»... يستشعر ديبب المقبل، بداية تغير الاحوال، تبدلها ثم يرى كيف أنَّ معاوية يسعى لإحكام الحصار حول الحسين من خلال العيون والأرصاء المبنوثة لرصد حركاته، وارسالها عبر تقارير إلى مدينة الخلافة الاموية، حيث هناك «أثرياء القوم يلتقون حول معاوية... المصالح تتوحد وتتوحد... تتعاظم أساليب الترهيب».

وخلال سريانه عبر هذه التجليات، يرى الراوي أباه وقد حضر الى زمن الحسين، يراه مجاورا لضريح الرسول (ص)، فلقد كان يتمنى الحج في حياته دون أن يحقق الأمنية واقعيًا، وبدون أن يفعل ذلك عنه أحد ورثته، ويرى الرفاعي الشهيد، وقد حضر أيضا الى هذا الزمن ينفذ دماً طريًا، ويرى جنوداً آخرين جرحى، مبتلين بعياء القناة، وقبل أن تبدأ هويات هؤلاء الجنود بالتكشف عبر تعاقبات الرؤى والتجليات، يكون الراوي قد عاد ثانية لما كان قد بدأ به، فيرى الحسين «يجلس والدار غير آمنة، معاوية مات... يبائع الناس يزيد(١)».

ويمكن القول هنا إن هذا الجزء الاستنتاجي للقصة يقوم على مسلمات تاريخية، تضعنا من جهة أولى في البيئة الزمانية والمكانية لأحداث القصة، وأزاء مهاد «منطقي» يعتمد روابط العلة بالمعلول من جهة ثانية، ولعل مما يؤكد ذلك، هو سرعة تكشف نتائج الحدث التاريخي، من خلال قفزات تختزل زمن خلافة معاوية، الى مجرد وثقات دالة على مخططاته السياسية ومواقفه من الحسين وانصاره.

ولأن أحداث القصة تبدو رمزية ومفروضة على الشخصيات من الخارج، ولأن الشخصيات تستقطب بالمقابل لغايات التفاعل مع هذه الاحداث، فإنه يكاد يكون من العسير- منهجيا- اخضاع هذه الشخصيات لقوانين النمو والتطور تبعاً لحرَكَةِ الاحداث، ولذلك يكون من المناسب أن تُختزل هذه الشخصيات والاحداث الى تخطيط يتبع لنا أن نتعرف على المعالم الرئيسة لها، والوظائف التي تؤديها، والصفات الاميلية فيها، وتلك التي تجلوها الحوادث بعد خفاء، وبالتالي مدى اتساق كل ذلك مع شخصيات المحرر: الحسين/يزيد والامويين، وذلك من خلال الجلول التالي-

(١) المقتبسات جميعها من كتاب التجليات، ج١، ١١٩-١٢٢.





[illegible]

إن دراسة معطيات الجدل السابق يمكنها أن تؤكد بوضوح مركزية محور الحسين/ يزيد والامويين فيما يتصل بالحدث والشخصية في القصة على السواء، أما عن الحدث فقد سبق أن قررنا أنه يتصف بالرمزية، ولكن رمزيته هذه لا يمكن أن تتضح معالمها إلا بالنظر الى علاقته بالشخصيات، من حيث أنها تنتمي الى بيئات «مكانية» مختلفة، بمعنى أنها شخصيات تتمتع باستقلال ذاتي «من النوع الذي يولد على صفحات القصة يشرا سويا، تام الخلق، مكتمل الصفات... أما ما يتغير منها أثناء سير القصة قدما، فهو معرفتنا بها والفتنا لها أو تفورنا منها»<sup>(١)</sup>

ولعل أول ما يلفت الانتباه في القصة، هو تلك الوتليقة التي تبرز لنا الشخصيات من زوايا المواقف والتوجهات على طرفي نقيض، خيرة مطلقا، وشريرة مطلقا، ففي حين نجد أن شخصيات الزمرة الثانية تقف موقف المدافع عن مصالحها المكتسبة على اصعدة الهيمنة على مسائل الحكم، واستقطاب الرضويين والانتهازيين، والتمتع بالغنى الفاحش على حساب أقوات المحكومين: «تتولد أركان دولة الظلم»<sup>(٢)</sup> نجد بالمقابل أن شخصيات الزمرة الأولى تقف على النقيض منها، في صف المواجهة الدموية معها، تدافع عن فكرة العدالة، وفئة المستضعفين الراقعين تحت وطأه تلك الهيمنة والظلم، ومشكلات الفقر والحرمان، فهذا هو زعيم هذه الزمرة يتجلى للسارد «مهموما يفكر في فقراء الدنيا... وهم في كل زمان غير زمانه»، يقره «طمس المثل وتحول القيم»<sup>(٣)</sup>، وكذلك تقف في الصف ذاته شخصيات الزمرة الثالثة، وإن كانت (ش ١٣) تصحو متأخرة على خطنها المائل في مساندة (زمرة ٢)، ورغم أن الراوي لم يكشف لنا صراحة عن عنصر التحول عند (ش ١٣)، فإن التعرف على هوية كل من ابن صرد وابن نجبة سرعان ما يبدو سيرا عند النظر الى النص التحريضي الذي ورد على لسان الأب، ذلك أنه يتجلى للراوي خطيبا في جمع من وجهاء الكوفة: «لقد ابتليتكم بطول العمر والتعرض لطول الفتن... لقد بلغتمكم كتب الحسين، وأعذر اليكم يسالكم نصره عودا وبدأ وعلانية وسرا، فبنتم عنه بانفسكم حتى قتل الى جانبكم، لا انتم نصرتموه بايديكم، ولا جادلتكم عنه بالستكم، ولا قويتموه بأولادكم وأموالكم فما عنركم، والله لا عذر دون أن تقتلوا

(١) فن القصة، محمد يوسف نجم، ص ١٤٧.

(٢) كتاب التجليات، ج ١، ص ١٢٣.

(٣) نفسه ص ١٢٤.

قائه والموازين عليه أو تقتلوا في طلب ذلك»<sup>(١)</sup> وكذلك الامر بالنسبة إلى المسيب بن نجبه «ثم تبدل موقعي فاصبحت مصغيا مع مصغين آخرين إلى أبيي، يقول: إني والله لخائف ألا يكون آخرنا إلى هذا الدهر الذي نكت في العيشة وعظمت فيه الرزية وشمل فيه الجود أولي الفضل، كنتم تمدون أعناقكم إلى قنوم آل نبينا ونعنيهم بالنصر، وتحثونهم على التقدم فلما قدموا ونيتم وعجزتم وترىصتم... حتى قتل فيكم ولد نبينا وسلافة وعصارتة... اتخذته الفاسقون غرضا للنبيل ودرية للرماح حتى قتلوه، عدوا عليه فسلبوه...»<sup>(٢)</sup>.

والحق أن النصين كليهما ينتميان الى ما كان يدور في أحد اجتماعات حركة الترابين الذين قرروا أخيرا، أن يثاروا للحسين من قتلته وأن ينصروه بعد موته، وهي حقيقة تضعنا على قيس من دور الأب في سياق القصة بما هو رمز لأمثاله من أبناء الشعب المصري الذين باتوا يدركون أن «الجلف الجاني» وأنصاره من «خدام الاحتكارات الاجنبية» و «الموساد»، ومقاتلين من قوة الانتشار السريع الاميركية، ومرتزقة مجهولي الهوية، وأرباب بنوك، واصحاب شركات المياه الغازية ومقاولين وسماسرة وتجار آثار...»<sup>(٣)</sup> قد عملوا جميعا على محاربة الرسالة التي جاء بها جمال عبد الناصر لصالح المستضعفين الذين طاموا قنوم مثله «يقول فلاح في البراري القصية إن عبد الناصر جاء مليا نداء الذين لا حول لهم ولا سند وإنه جاء لأن هذا البلد محمي بالبيت، فيه الحسين والسيدة زينب رئيسة النيران...»<sup>(٤)</sup>.

وطبيعي أن يقف جميع هؤلاء البسطاء الذين خرج الاب من بين صفوفهم، ليصير في السياق الروائي رمزا ممثلا لهم، في وجه مخططات من خذلهم وخانهم وضيع أمانة سندهم الذي كان غافلا عن مخططات الجلف، حسن الظن به، أعني عبد الناصر، وهو من يعترف مناجيا ربه قبل لحظة المواجهة الدورية: «أنا من وضعته حتى وقف بجواري وعينته نائبا لغيبتي وحضورتي، وأعترف بعد فوات الأوان أن الغشاة غطت عيني حيناً من الزمن، وكان الثمن الذي دفعته وسفحته بلادي وأمتي باهظاً»<sup>(٥)</sup>.

(١) كتاب التجليات، ج ١ ص ٢٥٨، وانظر تاريخ الطبري، جزء ٣، ص ٣٩٠.

(٢) كتاب التجليات، ج ١، ص ٢٥٨-٢٥٩، وانظر تاريخ الطبري، ج ٢، ص ٢٩١.

(٣) كتاب التجليات، ج ١، ص ٢٧٦.

(٤) كتاب التجليات ج ١، ص ١٦٦.

(٥) نفسه، ص ٢٧٧.

وعند هذا الحد يصير من المسموع تماماً، أن ينتج عن تسرُّ الاب تحت قناع بن صرد مرةً وابن نجبة مرةً حسَّ نضالي متميِّز الايقاع، تمثل في انبثاق النجم الذي تجسد على شكل طائر بوجه آدمي، هو من يذكّر الراوي إذ يقترب منه أنّه لم يعرفه «الا في صور المحاكمة المطبوعة والمراثية، مدثراً بالبياض، خلف قضبان القفص الحديدي، كذا صور الهجوم... يقتحم النصّة ليخلص زمنا وينقذ أمة»<sup>(١)</sup> ولا ريب أنّ المعنيّ هنا هو «الشهيد» خالد الاسلامبولي بما هو رمز لثأر المسحوقين، ليس من «الجلف الجاني» حسب، ولكن من كل من تسوّل له نفسه أن يتكبر لهؤلاء ويسلبهم حرياتهم أو يفرط في رسالة كل من جاء لهؤلاء بما يماثل ما أمل الحسين بن علي أن يحققه انتصاراً لمن استتصروه وتادوا له بالبيعة.

من هنا فإن الراوي لا يتوانى عن تأكيد هذا النزوع نحو تعميق حسّ النضال في هذا الاتجاه، إذ يصرّح أنّ «لنجم خالد الأولاد وأولاد الأولاد... ولنجم خالد الطم والثورة... ولنجم خالد النخيل والصمصاف... ولنجم خالد صرخة الملوّذ الاولى... إنه سيأتي حين من الدهر يهتدي به كل من يسعى في البر... ها أنا أنبئ واشير... عسى أن يرى اهلي وقومي ما رأيت وأن يعرفوا ما عرفت وأن يهتدوا الى موقع ذلك النجم كما اهتديت فانتبه يا غافل»<sup>(٢)</sup>

إذن فقد كان الاب والراوي وجمال عبد الناصر، قد مروا بتجربة واحدة تضعهم جميعاً مع عدد من مناضلي التاريخ المصري المعاصر وشهادته، كطرف في علاقة عدائية مع «الجلف الجاني» وأنصاره في مصر والخارج، من هنا فإن تجربة خالد ما هي الا تعبير عن نوع من التعويض عن خيبة أمل الفئة التي ينتمي اليها، وتحفيز لهم جميع الراضخين، أو من سيرضخون لجبروت السلطة الفاشية، وهما تجربتان قد قامتا في سياق الرواية فوق قاعدة تتألف من تجربتين متماثلتين تنتميان الى زمن الحسين التاريخي.

فالحسين أيضاً ومسلم بن عقيل وبقية الأنصار والمؤرخين<sup>(٣)</sup> المتعاطفين معهم، كانوا قد مروا جميعاً بتجارب متشابهة، طرفاً مقابلاً في علاقة عدائية وانتقامية من يزيد وجنده وأنصاره، إذ من هنا أيضاً تصير تجربة التوابين تعبيراً عن نوع من التعويض عن خيبة أمل

(١) كتاب التجليات ج ١، ص ٢٦٩.

(٢) كتاب التجليات، ج ١، ص ٢٧٢-٢٧٣.

(٣) مثل الطبري وابن اياس.

اللغة التي بات التوابون يشعرون بضرورة الانتماء إليها، وإيقاظا لأنفس المتساهلين في أمر تضييع الحقوق والسكوت على الجور ودولة الظلم التي تكرّسه.

ويمكن القول هنا إنَّ تجريتيّ التعويض عن خيبة الأمل عن طريق الاستشهاد لحظة التصدي للغة الباغية قد اتصفنا بالنقص، ذلك أن نتيجة ما حاسمة في صالح الفئتين لم تتحقق إلا على صعيد الاحساس بحياسة أصحاب التجربة على احترامهم لذواتهم، بتطهيرها مما علق بها من عار السكوت عن الظلم والقهر، أو ربما على صعيد محاولة إقناع النفس بإمكانية التفسير، ربما في تجربة خالد تحديدا.

والباحث إذ يؤكد "نسبية" التعويض إنما يتكئ على أن ما حدث بعد اكتمال تجربة التوابين هو أنَّ دولة الظلم استمرت على ما هي عليه بعد أخفاق الحسين وأنصاره في رد الحق إلى أهله ونصرة المستنصرين، وكذلك فإن الذي حدث بعد تجربة خالد، هو أنَّ منجزات دولة الظلم -في بلد «الجلف الجاني»- ظلت قائمة رغم تعرض زعيمها لمصير القتل «وتلكرت الجساره التي بدت عند منصة العرض»<sup>(١)</sup>.

فإذا ما جزنا كل ذلك إلى موقف الشدة الذي جسّد ذروة المواجهة، أمكننا أن نلاحظ كيف أن المؤلف، راح يحرك بعض شخصياته تحريكا يثير دهشة القارئ، حقا، فالشخصيات التي تؤدي دور الانتصار أو الهزيمة من خلال صراعاتها الدرامية المحتممة، هي شخصيات تثبتق أماننا فجأة من عالم الموت. صحيح أنَّ أحداث الذروة الدرامية الطابع قد جاءت مسوَّحة بالنظر إلى طبيعة العلائق التي قادت إليها إلا أنَّها مع ذلك تبدو وهمية وعجائبية، لفضلا عن مجيء الحسين وصحبه وأعدائه إلى ساحة الأحداث في الرواية، يفاجا القارئ بأنَّ عبد الناصر يحضر إلى المسرح ذاته حياً ليعايش شخصيات لم يكن يعرفها في واقع حياته المنقضية.

إنَّ الصراع الذي يقيمه المؤلف هنا بين عبد الناصر والجلف، يقوم أساسا على مفارقة درامية، ففي حين نلاحظ أنَّ عبد الناصر يعتبر الجلف من جنده وأنصاره، نلاحظ بالمقابل أن الجلف يضمم التنكر والخيانة، ولذلك فإنَّ عبد الناصر يعزّز عناصره الهجومية بفئات من شخصيات لم يعهد عنها إلا الوقوف في صف الحق، وأول تلك الفئات هي تلك التي

(١) كتاب التجليات، ج ١، ص ٢٨٠.

تضم عدداً من مناخلي مصر وشهادتها في حروب القرن الحاضر<sup>(١)</sup>، وثانيها فئة لعلها تمثل في وهي المؤلف نمرتجا لأولئك الذين طامحوا من الظلم والقهر أو الجلد بسياسات السلطة القمعية<sup>(٢)</sup>، وثالثها فئة تحقق دروس التاريخ وتبوح بها في اللحظة المناسبة لمناصرة الحق وبيان زيف الباطل<sup>(٣)</sup> وجميع هذه الفئات تمثل النموذج المثالي من وجهة نظر الراوي والحقيقة المجردة عن الهوى.

أما العناصر الهجومية التي خرج ناصر لمواجهة، وانحاز الجلف الجافي إلى جانبها منتكراً لمبادئ وقيم هذه الفئات التي يفترض أن يظل في صفها، فعناصر تجتمع في المقابيل تحت مظلة الشر والقيم المنبوذة، وهي عناصر تنتمي إلى فئات ثلاث، أولها تلك التي تضم عدداً من رموز العدو الاسرائيلي<sup>(٤)</sup> وثانيها تلك التي تمثل أنصار هؤلاء من رموز الاستعمار المتقنع في الغرب الأمريكي خاصة<sup>(٥)</sup> وثالثها فئة تنتمي إلى ناهبي خيرات مصر، وأكلي اقوات المسحوقين والفقراء فيها ومحتكري مقدراتها<sup>(٦)</sup>. وهي فئات تمثل جميعها من وجهة نظر الراوي الشر والتتكّر لقيم الحق والعدالة.

وبالنظر إلى صراع عبد الناصر/السادات مرة ثانية، لا بد أن نلاحظ اتساقاً شبه مطلق بين الأحداث التي جلت هذا الصراع، وتلك التي جلت صراع الحسين/يزيد، كما كشفت عنه كتب التاريخ التي رصدت تلك الحقبة القديمة، ولعل جنود المواقف والأحداث، الآتي يبرز هذا الاتساق والتوازي بين طرفي الصراع هنا وهناك.

(١) هم (أحمد عرابي، اللواء شفيق سبراك، مازن أبو غزالة، إبراهيم عبد التواب، إبراهيم زيدان، القانم محمد سعيد والرفاعي).

(٢) الأب (والد السارد)، ماسح أحذية، غلام يرتدي زياً قديماً ورجل مغربي جاء مصر عابراً ...

(٣) مقلد ابن أياس.

(٤) أرييل شارون، موسى دايان، روفائيل ايتان، مورخاي جور، ييفن والياهو بن اليسار.

(٥) جون فوستردالاس، العزيز هنري، كارتر، ريغان، جيرالد فورد والكسندر هيج.

(٦) مثل عثمان أحمد عثمان، وهم جميعاً شخصيات حقيقية خبرها القبطاني عن قرب أو بعد .

٣ الطبري ج الصفحة	١ صراع الحسين/يزيد المواقف والأحداث	٢ التجليات ج الصفحة	١ صراع عبد الناصر/السادات المواقف والأحداث
٢٩١-٢٩٠	الضمان اللذان ينطق بهما والد السارد في هذا الموقف هما لسليمان بن سرد والمسيب بن نجبة	٢٥٩-٢٥٨	١. والد السارد يتحدث في بيت سليمان بن سرد محرضاً جماعة من التوابين
٢٩٨	الحسين جاء الى كربلاء على رأس جنده وأنصاره يحارب معهم بنفسه.	٢٧٦	٢. عبد الناصر ياتي الى المعركة على رأس جنده وأنصاره يحارب معهم بنفسه.
السياق	يزيد وابن زياد يسيران جندهما لقتال الحسين دون أن يشاركا في القتال فعليا	٢٧٦	٣. يجيء الحلف الجافي في عدة الاف من جنده لكنه يظل في الخلف «يدير ويبلغ بغيره لينفذ»
٣٢٢	علقت قدم ابن حوزة بركاب فرسه عند إقدامه على قتل الحسين «...»	٢٧٩	٤. تعثر في أثناء المعركة فرس لاسرائيلي يراكبها فتضرب به «كل شجر وحجر حتى مات»
السياق	ويبقى جانبه متعلقا بالركاب» يزيد وابن زياد وأنصارهما يظنون أن عزائم القوم وهنت فاطماتوا على سلطانهم بعد قتل الحسين بحيث كانت حركة التوابين مفاجئة لهم.	٢٨٠-٢٧٩	٥. انصار الحلف صاروا يظنون أن عزائم القوم وهنت لكونهم «انشغلوا بلقمة الخبز اليرمية بعد أن صيرناها عزيمة المثال عندهم»
٣٢٢	يدعو الحسين على ابن حوزة الذي قال له: «يا حسين ابشر بالنار» قائلاً: «والله حزه الى النار»	٢٧٩	٦. يدعو الاب على المذبح الاسرائيلي الذي يدعو الى الاستسلام قائلاً: «اللهم خذه الى النار»
٣٣٤	بعد أن يثخن الحسين بالجراح يتقدم منه سنان بن انس ليجهز عليه «فنزل اليه فذبحه واحتز رأسه»	٢٨٨-٢٨٧	٧. في نهاية المعركة يثخن عبدالناصر بالجراح فيشير انصار الحلف اليه فيتقدم محميا بهم... يغمض عينيه يهوي بالسيف فيحتز الرقبة
٢٩٨	قتل اصحاب الحسين كلهم وفيهم عدد من اهل بيته «وجاء سهم فاصاب ابنا له معه في حجره»	٢٨٧	٨. هجم رفاتيل ايتان على غلام هو آخر السبعة الذين ثبتوا مع عبدالناصر فيصرخ الغلام «يا ايتاه عليك السلام»

عند هذا الحد يمكن التأكيد أن شخصية الحسين، قد تجلّت بكل أبعادها خلال الرواية، كما يظهر من خلال جداول التشابهات والتماثلات والوظائف والمواقف والأحداث على نحو تم الكشف معه عن بناء تراكمي متكامل لمعالم هذه الشخصية المحورية.

من هنا فإن شخصية الحسين تبدو فنيا مختلفة عن الشخصية الروائية التي اعتاد الروائيون ابتداعها من مستويات مختلفة، اجتماعية، فكرية، نفسية... ذلك أن مثل هذه الشخصيات عادة ما تكون منطوية على امكانيات محتملة كثيرة، يمكن للروائي معها أن يغير ويحور في طبيعة صراعاتها ونموها وجمودها وعمقها وسطحيتها، وذلك حسب طبيعة المضمونات التي تسعى الرواية إلى تقديمها من خلال منظومة العناصر الروائية، ومن بينها الشخصيات بطبيعة الحال.

ولكننا هنا أمام شخصية تراثية ذات تجربة محددة واضحة المعالم حسب ما أوضحته المصادر التراثية المختصة، وحسب ما ترسّخ في الوجدان الشعبي من معانٍ وقيم ورموز لصيقة بشخصية الحسين، وربما بدرجة أقل بصحبه وخصومه.

فلقد بدت شخصية الحسين مرسومة بطريقة تهتم كثيرا بالجاهز من القيم التي اسندت إليها من مثل: الجهاد، التضحية، استنكار الباطل ومحاربه، والانتصار للمظلومين والقرب من قلب النبي (ص)... من هنا فإن شخصية الحسين وهي تحظى بهذا الاهتمام المرتكز على مجموعة القيم السابقة، تقتصر من زاوية أخرى، إلى ميزة التفاعل الحرّ مع أحداث الرواية، ذلك أن تطور هذه الشخصية محكوم بعدد من المتغيرات والحدود التي تكشف عن تمايزها، بوصفها شخصية تراثية ذات صفات مثالية مطلقة، حسب ما تشير إليه مجموعة القيم المسندة آنفاً.

ولعلّ أول تلك المتغيرات هو ذلك الذي يرصد علاقة الشخصية بالحدث والشخصيات الأخرى، فمواقف هذه الشخصيات وطبيعة الأحداث المتعاقبة في الرواية، هي الثنائية التي من شأنها أن تسهم في تعريف القارئ -تدريجياً- بالمزيد المثبت، أو المتعارف عليه عن الحسين في كتب التاريخ أو الوجدان الشعبي الجمعي للعرب والمسلمين، ومن جهة ثانية، فإن الأحداث ذاتها ومواقف الشخصيات ثنائية لا تجلو الرواية معالمها، إلا وفق ما تلمّسه شخصية الحسين الحاضرة في وعي المؤلف حضورا شاملا لجوانبها كافة، من هنا فإن التفاعل بين الحسين وأحداث الرواية وشخصياتها الأخرى ليس تقاعلا حرا، وإنما هو محكوم بمعطيات شخصية الحسين التي لم يسع المؤلف إلى التحوير أو التغيير فيها كما كان الحال مع بعض شخصيات روايات جورجي زيدان التاريخية مثلا.



اما المتغير الآخر فيمكن في أن شخصية الحسين تتجاوز زمنها لتتحيا في زمن الرواية، وتتفاعل بالتالي مع شخصيات حديثة من عصرنا، وهو التفاعل الذي يضفي على هذه الشخصية حيوية ومرونة متسقتين مع معطياتها الاصلية، وإن كانت مرونة غريبة عن حياة الشخصية الواقعية في عصرها، فما كان وإن يكون للعقل المجرد أن يقبل بحقيقة وقائع تقوم على فكرتي التلازم والمعاصرة بين شخصيات ذوات انتماءات زمنية مختلفة، كما هو الحال مع الحسين ووالد الراوي- حسب ما لاحظنا في الجداول السابقة- اللهم إلا في حال تذكرنا من جنيد أننا بإزاء معراج صولي يصح فيه مثل هذا النوع من الشطح في التعامل مع الامرات «فالتقاء ارواح الاحياء والموتى نوع من انواع الرؤيا الصحيحة التي هي عند الناس من جنس المحسوسات»<sup>(١)</sup>

اما المتغير الاخير فلعله يمكن في المفزى وراء توظيف هذه الشخصيات وما يحيط بها من الشخصيات المساندة او المعارضه لطلعاتها واهدافها، او ما يحيط بها من وقائع واحداث، فضلا عن بيئتها الزمانية والمكانية.

فالحق أن هذه الشخصية وملازماتها السابقة تكشف بيسر لمن يتأمل فيما هدفت الرواية الى تقديمه من مضمون- خاصة في الجزء الاول منها- أنها قد قدمت من خلال ما تمت بلورته من حدود تجربتها الفنية، معادلا موضوعيا لمضمون التجربة السياسية المعاصرة، كونها احد هموم المؤلف الملتزم بقضايا مجتمعة وهموم ومشكلاته، ولعل بحث ملامح الواقع السياسي- لاحقا- يكتفينا مؤونة الاستمرار في تفصيل فكرة المعادل الموضوعي هذه.

## ب- شخصيات العصر المملوكي الاخير

لقد سبقت الاشارة إلى أن المحورين الرئيسين للشخصية التاريخية التي ولفها الفيطاني، يمثلان مفصلين متميزين من مفاصل التغير في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية.

فاذا ماجزنا العصر الأموي الى العصر المملوكي أمكن أن نلاحظ ما للمفصل الناتج عنه من أهمية وخطر، باعتباره البداية المباشرة التي أدت الى انتكاسة حضارية شاملة، ظلت مسيطرة حتى اسلمتنا في نهاية المطاف الى عصور اليقظة الحضارية العربية الاسلامية الحديثة.

(١) كتاب الروح، ابن قيم الجوزية، ص ٢٩.

والحق أن المؤلف يعتمد في اختياره الشخصيات والأحداث المنتمية للعصر على كتاب 'بدائع الزهور' في وقائع الدهور' للمؤرخ محمد بن أحمد بن إياس، ولقد صرح المؤلف بتأثيره فيه غير مرة: «إن هذا المؤلف الضخم يمثل بالنسبة لي الأساس ..... كنت أطلع صفحات كاملة من بدائع الزهور بصوت مرتفع، وأنتقل إلى كراستي صفحات كاملة منه ...»<sup>(١)</sup> أما الرواية التي تمثل هذا التأثير المباشر الصريح، فهي رواية 'الزيتي بركات'، التي تحمل اسم الشخصية الرئيسية الفاعلة في الرواية، وفي تاريخ تلك الحقبة معاً.

ولعل هذا التأثير الصريح بحقبة تاريخية على أصعدة الشخصيات، والمواقف، والصراعات، والأحداث، يثير تساؤلات عن الجدوى والقيمة. وبمعنى آخر يطرح على بساط البحث قضية فنية تتعلق بتصنيف الرواية: أهي رواية تاريخية كذلك التي كتبها كُتّاب الرواية التاريخية العربية في القرن الماضي وكفى؟ أم إنها شيء غير ذلك؟

ولعلنا في سياق كهذا نكتفي بتقرير أن رواية الزيتي بركات ليست من نوع الرواية التاريخية في شيء، وإن كانت تستند إلى التاريخ على نحو مباشر.

ولأن الرواية تحشد عدداً كبيراً نسبياً من الأسماء، فأنني أجدني مسوقاً إلى ضرورة تأكيد حقيقة مفادها أن ليس كل شخصية في هذه الرواية تستحق أن تُعامل، أو يُنظر لها من حيث درجة مشاركتها في صنع الأحداث، أو التفاعل معها ومع الشخصيات الأخرى، على نحو تتساوى فيه مع غيرها من الشخصيات ذات الدور الفاعل، الذي يعني تجاوزه تشويه الرواية، وتخريب مقومات التحام بنيتها.

أما الزيتي بركات الذي سميت الرواية باسمه، فشخصيته تاريخية حقيقية من شخصيات العصر المملوكي، ولقد تحدث عنه ابن إياس في تاريخه بطريقة تلمح منها أدانته غير المباشرة للزيتي، وذلك من خلال ما يسرده من وقائع تاريخية تتصل ببعض الممارسات والسلوكيات التي التصقت به، بحكم الوظيفة التي كان يشغلها في العهد الأخير، عهد السلطان قانصوه الغوري، الذي كان قد عهد للزيتي بمنصب المحتسب.

---

(١) انظر جدلية التناص، ص ٧٩. وانظر التراث والابداع الروائي، ص ١٠٢.

ومع أن الروائي يؤكد أن إشغال الزيني لهذه الوظيفة، وبداية ظهوره كان في العام الثاني عشر بعد التسعمائة للهجرة<sup>(١)</sup>، إلا أنني أعتقد أن إقرار الزيني بركات في هذه الوظيفة كان قبل ذلك بعامين، وهو اعتقاد مبني على إشارة لابن اياس، يذكرها في أحداث شهر شعبان من العام العاشر بعد التسعمائة للهجرة، حيث «فيه أطلع على الزيني بركات بن موسى وقرره في حلبة القاهرة، وقد عد من جملة اعيان الرقساء بمصر وقد عظم أمره جداً»<sup>(٢)</sup> على أن هذه الإشارة تتناقض أيضاً مع تأكيد إحدى الدراسات الحسبة في مصر الإسلامية، إذ تحدد العام الرابع عشر بعد التسعمائة للهجرة، على أنه العام الذي تولى فيه الزيني حلبة القاهرة<sup>(٣)</sup> ويبدو أن الزيني بركات هذا كان قبل إقراره على الحسبة، من أولئك الذين يقومون على إمر تعذيب من يغضب قانصوه الغوري عليهم، إذ أن آخر خبر عنه عند ابن اياس، يرد في أحداث جمادي الآخرة من العام نفسه الذي تولى فيه منصب الحسبة، أي قبل شهرين من تسلمه لمنصبه الجديد، فقد جاء في هذا الخبر أن السلطان قد عاقب بدر الدين بن مزاهر، «وقد كان المتولي على عقابه الحاج بركات بن موسى ومعين الدين بن شمس.....»<sup>(٤)</sup>.

والحق أن ابن اياس كان يُلَوِّح في ثانيا سرده التاريخي-إذ يذكر الزيني بركات-بقدرة لا يخفى من ادانته الرجل، ونعته بنعوت تشي بغيبض يملأ قلب المؤرخ، فلا يملك إلا أن يبت شيئاً مما يفيض منه في ثانيا سرده التاريخي، فانظر إليه مثلاً يعلق بعد ذكر هذا الخبر: «وكان هذا من مقت الله تعالى في حق بدر الدين بن مزاهر، وقد روي في بعض الأخبار أن الله تعالى يقول: إذا عصاني من يعرفني سلطت عليه من لا يعرفني»<sup>(٥)</sup>.

ولعل الغيطاني إذ يجعل من الزيني بركات الشخصية المركزية في الرواية، كان يلحظ أثناء تتبعه لسيرة الرجل في «البدائع» بعض هذه الادانات في ثانيا السرد، فإذا كانت هذه حال المؤرخ من حيث صعوبة التزامه الحياد المطلق تجاه المضمونات التي يقدمها في تاريخه،

(١) الزيني بركات، جمال النيطاني، ص ١١.

(٢) بدائع الزمور في وقائع الدهور، ابن اياس، ج ٤، ص ٧٥.

(٣) انظر: الحسبة في مصر الإسلامية - سهام أبو زيد، ص ٢٧٢.

(٤) بدائع الزمور .... ج ٤ ص ٧١.

(٥) بدائع الزمور .... ج ٤ ص ٧١.

وخصوصا اذا كان مؤرخها معاصرا لما يكتب، فإن الروائي من منظور موضوعي أولى الأ  
يكون محايدا تجاه الشخصيات والاحداث، حتى يتاح له أن يعبر عن الرؤى والموضوعات التي  
تلح على ذاته الإبداعية.

والحق أنه مهما حاول الروائي أن يبدو محايدا من خلال تقنيات السرد بضمير الغائب،  
كما هو الحال في هذه الرواية، أو ترك الشخصيات تتحدث، وتعبّر عن نفسها، أو غير ذلك من  
التقنيات، فإنه في واقع الأمر ليس إلا مدّعيّا لهذه الحيادية والغياب، فهو رغم كل ذلك حاضر  
في روايته وإزاء شخصيات الرواية وأحداثها حضورا لا يختلف عن حضور الكاميرا، أو  
المراسل الصحفي<sup>(١)</sup>، وذلك من خلال إدراكه المتميز لطاقت الشخصيات، وامكاناتها، وحدود  
تفاعلها مع الاحداث، إدراكا يقوم على «فهمه لشخصيته، وقدرته على استبطانها، والفتنة  
الى احساسها الداخلية»<sup>(٢)</sup>، ولعل هذا الادراك هو الذي يتحكم بطريقة رسم الروائي  
لشخصياته، المسطحة منها أو النامية أو المسطحة التي تسعى لان تكون نامية.

فاذا كانت الشخصية النامية هي تلك «التي تتكشف لنا تدريجيا خلال القصة، وتتطور  
بتطور حوادثها ... نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث»<sup>(٣)</sup> فإنه يمكن القول إن شخصية  
الزيني بركات في الرواية، تبدو من نوع الشخصيات النامية، ويمكن أن نلاحظ هذا النماء على  
نحو تجسدي، يتمثل في سمة رئيسية تطفئ على ملامح شخصيته، هي سمة المروعة، فوق  
كونها شخصية غامضة نسبيا، ذكية، ومغامرة.

إن اول ما يبالغنا من جوانب شخصية الزيني بركات، هو جانب يتصل بطبيعة  
ممارسة الرجل لهم منصبه كمحتسب، إذ يحار الناس في تفسير دوافع وقوفه الى جانب  
جارية رومية، ضد سيدها العطار، الذي اشتراها بمال أمكته أن يقتصده خلال أعوام طويلة،  
مما كان يفرض عن حاجة أمّه وأخوته الذين يعلمهم، لكن الزيني ورجاله ينتزعون الجارية منه،  
بدعوى أنه يقسو في معاملتها، أما وقد تم الأمر فقد «اختلف الناس حول تصرف الزيني  
بركات، أكد جمع منهم صحة ما قام به ... ورأى فريق آخر أنه تدخل في أخصّ أمور الناس،

(١) رواية المستقبل - أناسيس زن - ترجمة محمود منقذ الهاشمي، ص ١١١.

(٢) فنّ القصة، محمد يوسف نجم، ص ٩٢.

(٣) المصدر السابق، ص ١٠٤.

وأن أحداً من الخلق لا يأمن على بيته ... قيل أيضاً: إن العطار مظلوم وليس عنيفاً ... وبقي شعور خفي بالرهبة في أعماق الناس، تعجبوا لمهارة الزيني،<sup>(١)</sup>

صحيح أن هذه الحادثة قد تم الكشف عنها في موقع متقدم من الرواية على صعيد فيزيائي، لكنها تحتل موقعاً متأخراً من سياق الرواية على صعيد زمني، إذ هي حادثة تُسرد على لسان شخصية وهمية لرحاله بنديقي، يسميه الروائي فياسكوتتي جانتتي، كشريحة من شرائح مشاهداته، التي تسجل «أحوال القاهرة خلال شهر أغسطس ١٥١٧ ميلادية الموافق رجب ٩٢٢هـ»<sup>(٢)</sup> وهي المشاهدات التي تحتل من الرواية مطلعها، ومبتدأ شرائحها السردية، بينما حقا أن تنجلي في خاتمة الرواية. وسنأتي على دراسة هذه التقنية لاحقاً.

ويحاول الزيني بركات في الرواية أن يوظف ذكاءه في سبيل تحقيق أغراضه المباشرة، ويسعى فعليا في هذا الاتجاه، إذ يطمح إلى منصب المحتسب، فالرواية تصوره لنا إنساناً زاهداً في الدنيا ومناصبها، يخشى أن يقع في ظلم الآخرين من خلال وظيفته كمحتسب، إن هو قبل العرض الذي يعرضه عليه السلطان قانصوه الغوري. ونحن نكتشف هذا القدر من اللكاء والمراوغة من خلال نقاش يدور في مجلس الشيخ «أبي السعود»، الذي هو شخصية رئيسة في الرواية من جهة، وشخصية تاريخية حقيقية على ما يروي ابن أياس من علاقته بالزيني بركات من جهة أخرى.

ولكن التدقيق في «سيرة الزيني عن ابن أياس، يرينا أن بعض الحوادث والمواقف في الرواية لا وجود لها أصلاً في سيرة الرجل، فلم يذكر ابن أياس مثلاً أن الزيني بركات قد طلب إعفاه من الوظيفة بحسب ما يذكره العامة عن هذا الحدث، أو ما يسجله زكريا بن راضي كبير صحابي السلطنة عن الحدث نفسه.

فلماذا كانت الحادثة غير ثابتة في سيرة الرجل تاريخياً، فما الذي يسوغ للروائي أن يخلقها؟ ولعله سؤال يعيد الباحث إلى ما كان قد قرره من صعوبة الجزم بحيادية الروائي، حتى في نص يتكئ على التاريخ انكفاء مباشراً، وهو الموقف الطبيعي لأي روائي لا يكتب الرواية التاريخية وإنما يستعين بالتاريخ فحسب، وهو موقف يضعنا بالتالي أمام سمة الانتماء التي رسمت الشخصية على أساسها.

(١) الزيني بركات، ص ٨.

(٢) المصدر السابق، ص ٤.

ومن أجل ذلك كله فإن النص الذي يدونه كبير بصاحبي السلطنة عن هذه الحادثة، ليس أكثر من إطار يكشف لنا عن سمتي الذكاء والمراوغة في شخصية الزيني فهو يؤكد أن الزيني قد قال للسلطان مستغفياً من وثيقة الحسبة: «الحسبة يا مولاي ولاية يؤتمن صاحبها على أحوال العباد، وحاشا لله أن أجد في نفسي القدرة على هذا، أنا عبد فقير لا أطيق وصايتي على انسان، أتمنى انقضاء عمري في أمن وسلام بعيداً عن أمور الحكم والحكام، ما أريده رقة أمة، لا يقلقني فيها سب انسان، أو سحق مظلوم غفلت عنه، ولم انصفه من ظالمة»<sup>(١)</sup>. ويجعل الروائي من هذا الموقف حركة ذكية، تتجس في اقناع طائفة من علماء الدين، ودارسي الفقه والاصول وشيوخ الطوائف، والمريدين، المجتمعين في مجلس الشيخ «أبي السعود»، حيث تتوالى التعليقات على الموقف: «لم نسمع برجل مثله .. ونحن ما نرضي الا به .. وقضه للمنصب خير تعريف به يا مولانا»<sup>(٢)</sup>، بل يتحمسون لدفع الشيخ «أبي السعود» باتجاه اقناعه بقبول منصب المحتسب، إذ يقول احدهم: «لن يقنعه بولاية الحسبة إلا أنت .. انت يا مولانا والبركة فيك»<sup>(٣)</sup>، ويقتنع الشيخ «أبو السعود» بفكرة ضرورة إقناع الزيني بقبول المنصب، ويرسل في طلبه فينتقل «من بيته أول الفجر بصحبة طالب ازهرى الى كوم الجارح، قضى مع الشيخ «أبي السعود» زمناً خرج بعده من البيت»<sup>(٤)</sup> ليعلن أحد المنادين أن الزيني عزم على الذهاب إلى الأزهر الشريف، ليعلن على الناس «كلاماً» عنده.

إن وصول الزيني الى هذه الوظيفة يكشف لنا بوضوح عن سمة المغامرة في شخصيته، ولكنها مغامرة محسوبة بدقة متناهية، تستند الى سمتي الذكاء والمراوغة، اللتين تترجمان نجاح الزيني في اقناع جلّ من حوله به، باستثناء سعيد الجهيني<sup>(٥)</sup>، الذي ظل يشك بمصداقية نيات الخير التي يبديها الزيني ببركاته، ولكنه استثناء يضعنا امام حقيقتين مهمتين، اما الاولى، فتلك المتعلقة بجنوى هذا الشك وقيمه، إذ انه لم يتمكن من التأثير في الشيخ أبي السعود، الا في نهاية الرواية، بعد وقوع الحسبية وحلول الهزيمة، فضلاً عن أنه

(١) الزيني ببركاته، ص ٢٧.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٨.

(٣) المصدر السابق، ص ٢١.

(٤) المصدر السابق، ص ٢٨.

(٥) لعل قواعد النسب تقتضي أن ننسب الى جهينة «بلدة الروائي» بقولنا: جهني، لا جهيني.

شك لم يؤثر في بقية الشخص على الإطلاق، وأما الثانية، فهي أن شخصية سعيد الجيهني لم تعان من نتائج الصدق مع الذات، وكشف حقيقة الغر والبش والتناق، ممثلة بشخص الزيني، إلا لأنها شخصية مفروضة على ذلك التاريخ، ولا تمثل أكثر من ذات الروائي التي تتنمى بين لحظتين تاريخيتين، بعينتين ملتحمتين معاً، بمعنى أن سعيداً هذا لو كان يمثل شخصية عاشت زمن الزيني لما عانت ما عانت، أو ادركت ما ادركت، ولانطلت عليها مراوغات الزيني بركات، كما انطلت على مجتمع الرواية بمن فيهم لوثق العناصر حلة به، وهو نائبه كبير بصاصي السلطنة زكريا بن راخبي، الذي ظل يعاني من سوء فهم حقيقة سلوكيات الزيني ونياته حتى اللحظات الأخيرة، التي يكشف عندها «أن الزيني لم ينشئ نظاماً خاصاً به يجسّد الأخبار والأحوال، لم يتبعه بصاص واحد، إنما هم رجال المحتسب العاديين»<sup>(١)</sup>.

أما زكريا بن راخبي هذا، فهو الشخصية الرئيسية الثانية بعد الزيني من حيث الأثر التخريبي الذي يجسده من خلال فضح أسرار الخلق، وعدم التورع عن الحاق صتوف الأذى والتعذيب بفئات المعارضين لشخصيهما، باعتبارهما فردان عاديان ومسؤولان عن الأمن السياسي والاجتماعي في السلطنة في الآن نفسه. وهما بالانطلاق من هذا الدور يعبران بكل وضوح عن نزعة سلطوية طالما تحكمت في مصائر البشر، لا في حدود زمن الرواية حسب، ولكن خلال الأزمنة، وعلى مستوى انساني عام، هي تلك النزعة التي طالما كانت العلة والاساس في «مأساة الانسان المهزوم» المغلوب على أمره، المهان في روحه وجسده، الذي تتحكم في حياته، وقوت يومه قوى الظلم والظلمانية»<sup>(٢)</sup>.

أما الهاجس الذي يسيطر على تفكير زكريا هذا، فهاجس ينبعث من حس عميق بأهمية الاستتار - ما أمكن - بهام صيانة أمن السلطنة، وذلك من خلال جهاز البصاصين وفق تقاليد العمل الراسخة فيه، وتلك التي تستجد مع تقدم الزمن وازدياد الحاجة لتطوير تقاليد المهنة وقواعدها.

ومع أن شخصية زكريا هذا من منظور نفسي تبدو متوازنة سوياً وبسيطة داخل حدود أسرته، وتجاه لطفه ياسين، وأمه زينب، وزوجة الأثيرة عنده، إلا أنها خارج هذه الحدود لا تبدو

(١) الزيني بركات، ص ١٧٧.

(٢) عندما يكتب الروائي التاريخ، سامية اسعد، مقاله، فصول، مجلد ٢، عدد ٢، ١٩٨٢، ص ٧٢.

كذلك، فعادة ما تتسد متطلبات المهنة صفاء الجو الأسري، وتحول بينه وبين ممارسته لدور الأب أو الزوج: «طلب رؤية يس مرة أخرى، قالت: نائم منذ فترة يا سيدي ... بين الحشايا رقى وجه الطفل مستديراً مغمض العينين ... قرب الشمعدان منه، تمايل الضوء بقي مقدارا من الزمن، يرحل وجه الرومي مبتعدا، قالت المرأة هل أخلع القفطان يا سيدي؟ اعتدل فجأة، لم ينظر إليها إنما مضى الى الباب، تقارير اليوم لم يراجعها، ثمة ما يجب رفعه الى السلطان بخصوص الرومي»<sup>(١)</sup> والرومي المعني هنا هو تاجر «قيل أنه يكاتب ابن عثمان باخبار الدولة، أمسكه رجال زكريا»<sup>(٢)</sup>.

وقد دفع هذا الهاجس زكريا الى أن يكون من أولئك الذين يؤمنون بمبدأ الغاية تبرر الوسيلة، بحيث وصل به الأمر أن يقتل جاريه روميه، ظنا منه أن الزيني هو الذي بعث بها اليه، كي تكون عينا على زكريا، ولكن تعذيبها حتى الموت لم يمكن زكريا هذا من اكتشاف حقيقة أمرها ومقدار المصادقية في ظنه السوء بالزيني<sup>(٣)</sup>. وقد كان يشعر منذ البداية أن الزيني بركات قد جاء ليستأثر بمهام صيانة أمن السلطنة دونه، من خلال جهاز بصاصين جديد، ظن أن الزيني أقدم على تأسيسه، ولذلك فقد بدأ يعمل منذ وصول خصمه الى منصب ناظر الحسبة على إفشال مخططاته من خلال ترويع أقوال وإشاعات مفروضة عنه على لسان «ابن كيفة»، أحد عملاء زكريا النشيطين في مجال بث الإشاعات<sup>(٤)</sup>.

وعلى الرغم من أن زكريا كان يستشعر دائما خطر الموقع الذي يشغله بحسب ما يخبر به السارد: «كرسي السلطنة ليس بعيدا عن يدي زكريا، من هنا يزحزحه»<sup>(٥)</sup>، إلا أن صعوبة الاحتفاظ بهذا الموقع راحت تتبّه زكريا الى أهمية هذا التعاون مع الزيني للوقوف في وجه خطر داهم، لم يتعود جهاز حفظ أمن السلطنة أن يتصدى لمثلّه، ذلك الخطر المتمثل في تهديد ابن عثمان لمصر، بعد أن قتل الفوري، وتولى طومانباي حكم السلطنة، بمباركة، الشيخ

(١) الزيني بركات، ص ٥٦.

(٢) المصدر السابق، ص ٥٥.

(٣) المصدر السابق، ص ١٢٧.

(٤) المصدر السابق، ص ٥٨-٦٠.

(٥) المصدر السابق، ص ٦٢.



«أبي السعود». فقد بات يدرك في هذه اللحظات الخطيرة أنه يعايش «أحداثاً جساماً لا تتكرر إلا مرات في عمر الدنيا، من قبل يتغير السلطان، يجيء آخر، لكنهم أفراد جماعة واحدة، أما الآن فالجماعة نفسها مهددة، آخرون غريباء لا يوقفهم أحد، يرثي لطومانباي، يعرف أي وضع صعب يلاقه ... ابن عثمان رباء جاء في غير ميعاده ... عسكريه هيج، يعرف زكريا أحوالهم، بهائم لا نظام لهم، أسرع الخطى، يهرب من إدراك نتيجة يراها محدقة، هذا ما سيتناقشه مع الزيني بعد قليل»<sup>(١)</sup>.

ولكن هذا التعاون مع الزيني لا يتم في حقيقة الأمر من أجل مصلحة السلطنة، بل من أجل مزيد من تضافر الجهود بشأن الإحتفاظ بمنجزات جهاز البصاحين، ذلك أنه جهاز السيطرة الفعلية على منخلات سياسة السلطنة ومخرجاتها، في ظل ظروف صعبة تحمل تهديداً حقيقياً يندر بانتهيار الجهاز، واستبداله بأخر يخدم مصلحة الجماعة الغازية. من هنا فإن قرار زكريا الخاص باستعانت بالزيني -رغم عدائه التقليدي القديم له- يتكئ على إدراك زكريا للنزعة الانتهازية في شخصية الزيني، وهذا ما يفسر إسناد الغيطاني مهمة تحريض العامة من الناس ضد الشيخ «أبي السعود» لزكريا بن راضي وذلك من خلال عناصر جهازه الذين راحوا يستتكرون تقريع الشيخ للزيني، والترصية بتجربته وشنقه، مؤبدين العامة بقولهم: «صحيح، الشيخ ولي من أولياء الله، وفيه بركة، ولكن ما للمشايخ وأمور السلطنة»<sup>(٢)</sup>. على أن ابن إياس لا يشعرنا بأن شمة محرّضاً خلف غضب العامة: «وما ما كان من أمر الشيخ سعود [يعني أبي السعود] فإنه لما فعل بابن موسى ما فعل، قامت عليه الدائرة والاشلة وأنكروا عليه الناس والفقراء وقالوا: أيش المشايخ شغل في أمور السلطنة، واشتغلت الناس به، ولم يشكره أحد على ما فعل بابن موسى»<sup>(٣)</sup>. وكان الشيخ أبو السعود قد استسمى الزيني بسبب شكاية شخص يدعى «الدمراوي» على الزيني، مفادها أنه جمع من أهل قريته ضرائب عام مقدما، وفرض عليه، وعلى ثلاثة معه مبلغا قدره ألف دينار<sup>(٤)</sup>. في حين يذكر ابن إياس أن «الدمراوي هذا إنما هو «مبعاغي» يبيع الجلود ... فجار عليه ابن موسى

(١) الزيني بركات، ص ١٧٧.

(٢) المصدر السابق، ص ١٧٨.

(٣) بدائع الزهور ... ج ٥ ص ١١٤.

(٤) الزيني بركات ... ص ١٦٢-١٦٤.

فتوجه النمراري الى عند الشيخ سعود واحتمى به ... فأرسل خلف ابن موسى فلما حضر عنده في كرم الجارح وبَّخه الشيخ بالكلام وقال له: يا كلب كم تظلم المسلمين؟<sup>(١)</sup>.

إن هذا التحول في موقف زكريا وجهازه، يكشف بشكل صريح عن وقوع من يحملون أمانة المسقوية عن أمن السلطنة في برائث مخطط إستراتيجي خياني، تؤكد محاولة الجهاز استمالة سعيد الجبيني، واقتناعه بالسير في ركب مخطئه الجديد، مستغلا أزمة النفسية، وإجباطه القاتل بعد خروجه من سجن المحتسب ونائيه زكريا، الذي دخله بسبب صرخة حق في وجه الزيني وهو على المنبر: «كاذب ... انت تكذب»<sup>(٢)</sup> فضلا عن أنه كان قد عاش سجنًا آخر مجازيًا تمثل في «سرقة» حبيبته سماح منه، وتزويجها من أمير كبير ترك الضمة<sup>(٣)</sup>، حيث صار بعد ذلك يرى سماح «عارية تماما يخور فوقها لوطي عاري المخزرة، يصلح ويجول في أرض كانت حراما، يحرق عشبها ...»<sup>(٤)</sup>. وكان الزيني وزكريا قد مهدا طويلا لسرقة حلمه هذا، وذلك بعد مراقبة طويلة مقلقة كان قد مارسها عليه مباشرة أحد زملاء دراسته في الأزهر، وهو شخص يدعى عمرو بن العدوي، كلما سنتحت له الفرصة، سواء في حلقة الدرس الأزهرية، أو في المقهى الذي صار سعيد يلجأ اليه، ليجرع فيه الحلبة مع مرارة الهزيمة، تلك التي عبر عنها متلوها في نهاية المطاف: «آه، أعطبروني وهدموا حصوني»<sup>(٥)</sup>.

أما وقد أمن سدة الجهاز بأن سعيدا قد تعظم تماما، فقد راحوا يحاربون اقتناعه بالعمل لصالحهم، دون أن يكشف له عن الغرض الباطني لهذا التعاون، فالمطلوب منه أن يجمع أولا معلومات كافية عن يتردد على الشيخ «أبي السعود» من المريدين، وعن تحركاتهم، وعما يتردد على لسان الشيخ نفسه، وعما إذا كان حقا سيخرج في أثر طومانيابي ليحارب معه ضد العثمانيين، وكل هذا «لا شيء»، لنستفيد منه ونفيد، كيف يتحمل العمر الكبير الحرب والهجوم؟ والكر والفر؟<sup>(٦)</sup>. أما المطلوب الثاني، فهو أن يقدم سعيد للجهاز «أسماء الشباب

(١) يدائع الزمور ...، ج ٥، ص ١١٢-١١٣ وانظر العبارة الأخيرة في رواية الزيني بركات، ص ١٦٥.

(٢) الزيني بركات، ص ١٦٥.

(٣) المصدر السابق، ص ١٢٠.

(٤) المصدر السابق، ص ١٤٠.

(٥) المصدر السابق، ص ١٨٧.

(٦) المصدر السابق، ص ١٨٥.

القادر الذي لا يتردد بالتضحية بذاته، بنفسه، وذلك في سبيل ضمهم إلى صفوف جماعة تعمل في السريعية الزني بركات، وتهدف إلى إقلاق راحة ابن عثمان.

واعلم وأضح تماماً أن ظاهرهتين المطلبين ليس إلا إطاراً زائفاً لأهداف حقيقية باطنية، تتلخص في العمل على إطفاء جذرة المقارمة «الغازي» العثماني، وخلق القوة التي يمكن أن تشكر مصدر إقلاق حقيقي لابن عثمان، وطغمة الخونة مائة في جهاز البصاحين وخايريك، رسائي على معالجة هذه القضية في موضعها من البحث.

إن الشخصيات التي بحثنا دورها في صياغة رواية الزيني بركات حتى الآن، لا يمكن بحثها منفصلة عن مجمل أحداث الرواية، فهي شخصيات أقدم المؤلف على توليفها لا من أجل التعبير عنها حسب، ولكن لغايات «التعبير بها»<sup>(١)</sup>؛ ذلك أن الفيطاني قد نجح إلى حد بعيد في أن يجعل مشكلات الواقع في التاريخ الملوكي منعكسة على مثيلاتها في مصر الحديثة، وهو نجاح مرده إلى دقة اختيار الشخصيات التاريخية الملوكية، التي أسهمت في صنع أحداث بعينها، من مثل خيانة الحاكم أو انتهازيه المسؤول.

وبكلمة أخرى فإن التعبير عن ملامح الإيجاب أو السلب الصيقة بهذه الشخصيات التاريخية، لم يكن لينهض برهجة نظر المبدع لو لم يقصد الفيطاني إلى جعل هذه الملامح مرآة تعكس صورة أناس تفاعلوا مع أحداث تنتمي مثلهم إلى الواقع المصري الحديث، بحيث تمكنت الرواية من الإشتغال على ملامح تجريبتين متباعدين من حيث زمن التحقق، متماثلتين من حيث الجوهر والقيمة والمعطيات.

### ج- شخصيات تاريخية متفرقة.

وهي الشخصيات الرمز، أو المفردة الدلالة، التي لا تتمتع في روايات الفيطاني بأي قدرة على الحركة والتفاعل البتة، بل إن زيادة شخصية أو إسقاط أخرى من هذا النمط لا يمس مضمون الرواية بقشورها يذكر، وذلك على العكس تماماً من الشخصيات التي تم بحثها آنفاً.

---

(١) انظر الفرق بين اللهمين في: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، ص ١٥٠.

فمن هذه الشخصيات مثلاً مجموعة من القادة العسكريين الكبار على مر التاريخ، وهي مجموعة تستحضرها شخصية حسن أنور في رواية «وقائع حارة الزعفراني»، وذلك في لحظة مس تهاً له فيها أنه يقود حرباً حقيقية ضد أعدائه، فيستعين -في خياله- بعدد من أعلام القادة العسكريين، فيستدعي كلاً من «نبيل، جنكيز خان، يواويس قيصر ... سيدي أحمد البدوي، نوري ولينجتون، خالد بن الوليد ... هملاً»<sup>(١)</sup>.

أما على صعيد الاستشهاد على عظمة الأجداد في بلاد الأوزبك، فيشيد الفيطاني بأحد أولئك البناة لحضارة الأوزبك قائلاً: «وأطلت النظر الى توقيع متواضع لعظيم ممن تنفسوا هواء تلك البقاع إسمه «بهزاد»<sup>(٢)</sup> وفي هذه البلاد -أيضاً- يقرأ الراوي الفاتحة على روح «شاه زند، قثم بن العباس ابن عم الرسول الكريم»<sup>(٣)</sup>.

ثمة، الى ذلك، عدد كبير من أسماء الأمراء المماليك، تلك التي ترد في معرض الاستنكار لأفعالهم المشينة، كالأمير مطلق «محتكر الخيار» وبرهان الدين بن سيد الناس محتكر الفول، وخايريك، وغيرهم الكثير.

## ثانياً- الشخصيات الصوفيّة

لقد يبدو جلياً أن توظيف عناصر التجربة الصوفيّة في أدب الفيطاني الروائي، ظاهرة تقوينا الى تأكيد أن ما قرره أحد الباحثين بشأن توافر صلات جدّ وثيقة بين التجريتين الشعريّة والصوفيّة<sup>(٤)</sup>، يمكن أن يكون تقريراً يصدق -أيضاً- على صلة الرواية بالتصوف في عدد من النماذج الروائيّة العربيّة.

وزعمي أن تلك صلة تعبّر عنها بعض روايات الفيطاني تعبيراً يكاد يصل درجة الإحتقالية، ذلك أنها روايات تفصح عن ضرب من الاستعانة المركّزة، والواعية بعناصر التجربة الصوفيّة كافّة.

(١) وقائع حارة الزعفراني، جمال الفيطاني، ص ١٦١-١٦٢

(٢) رسالة في الصباية والوجد، جمال الفيطاني، ص ١٢

(٣) السابق، ص ٧٤.

(٤) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، ص ١٣٢.

ولعلنا نلنا بمحتاجين الى البرهنة على أنّ الشخصية الصوفية تعدّ بين أكثر عناصر التجربة الممتلئة لها جدارة بحمل وتمثّل معطياتها، على الأصعدة المختلفة: سلوكيا نظريا وتعبيريا. وهي الجدارة التي نقودنا بالتالي-إلى فهم مقبول للسبب الذي حظيت هذه الشخصية من أجله بحضور فاعل بين شخصيات الروايات، التي وظّفت هذا النمط من أنماط الشخصية التراثية.

## أ- ابن عربي

وهو الصوفي الذي حاز مكانة رفيعة في التصوّف، وعلومه، وأدبائه، بحيث لقب بـ«جدار» بـ«لقبي الشيخ الأكبر وسُلطان العارفين»<sup>(١)</sup>، وقد دُوّن خلاصه أحواله، وأدبائه، وتجاريه الروحية في عدد من كتبه، بينها كتابه المرسومي الهام «الفتوحات المكيّة».

لقد بدا ابن عربي هذا في «كتاب التجليات» قائما بدور المرشد أو الدليل لشخصية الراوي بعد الحسين-رضوان الله عليه- ولعلّ المكانة الرفيعة التي أشرنا إليها، هي التي دفعت الفيطاني الى مساراة الرجل بكل من الحسين وعبد الناصر، بوصفهما دليلين مرشدين للراوي خلال تجلياته، ليكتسب من مصاحبة ثلاثة «الشيوخ» له قدرا كبيرا من الثقة بجدوى وثيقة ما ينتجده مرضوعيا وفنيا خلال هذه التجليات، إذ هو انجاز يقوم بنيانه على أساس استلهام روح الإنجازات المتميزة لمرشديه. كل في ميدانه الذي بذل فيه جهدا بلاغته وعطائه.

إن ابن عربي يظهر في التجليات للمرّة الأولى في الموقف الذي يتخلّى فيه «الديوان» عن الراوي (جمال الفيطاني) تخليا جزئيا. فعندما يخالف الراوي شرط السكوت عن الإلحاح في السؤال عما يغمض عليه، وذلك في مطلع الجزء الثاني من التجليات، تلحظ أن السيدة زينب-رئيسة الديوان- تخاطب الراوي: «لست مهملا وإن تترك سدى . . . أمامك المقامات فسلم وافهم واكتم، دليلك شيخ العارفين محيي الدين»<sup>(٢)</sup>، ثم يأتي الحسين على انتزاع قلب الراوي من بين يدي ابن عربي ويقدمه للسيدة رئيسة الديوان كي تغمره بدورها

(١) الشيخ الأكبر محي الدين بن العربي سلطان العارفين، عبد الحفيظ قرظلي، ص ١١١.

\* الحسين بوصفه حامل لواء الجهاد ضد مغلوية وابن زياد. وعبد الناصر بوصفه نصيرا للمسلمين من أبناء الشعب المصري. وابن عربي بوصفه صاحب مجاهدات ورياضات صوفية قذّة.

(٢) كتاب التجليات، ج ٢، ص ١٧.

في أوعية الحنين والرجاء والشوق والأحزان، ثم لتفصل هذا كله في الشفق الوردى، وعند هذا الحد يعود القلب لابن عربي أمانة عنده، فيؤكد الحسين مضمون ما قرره أخته: «هذا شيخك الى مقاماتك، اتبعه وأخلص تكن من الكمل»<sup>(١)</sup> وأمله من الطبيعي ألا يكون الانسان من الكمل إلا إذا كان شيخه منهم بحسب النظرية الصوفية في «الانسان الكامل».

ويسبب من هذه النظرة الى ابن عربي بوصفه شخصية تمثل نموذجا للإنسان الكامل في إحدى درجاته<sup>(٢)</sup> - فقد بدا أن الفيطاني يستغل هذه الخصوصية على سعيد التزئيف الموضوعي لغايات إشباع أحاسيس الراوي العاطفية الرهيفة تجاه أبويه لحظة مفارقتهم الحياة.

ففي الموقف الذي تصل الرواية فيه الى سرد الأحداث والتجليات المرافقة لوفاة والد الرواي، يبدو لنا ابن عربي قائما بإمامة المصلين صلاة الجنازة على والد الرواي: «أراه يقف في المسافة التي تفصل المصلين عن النعش...»<sup>(٣)</sup> ويعد أن يحمل النعش إلى مدفنه نجد ابن عربي على رأس المشيعين أيضا «أطوف حول دليلي وشيخي الأكبر، يشارك في حمل أبي ولا يراه احدا...»<sup>(٤)</sup>.

والمشاركة ذاتها تتكرر في موقف سرد الأحداث والتجليات المرافقة لوفاة أم الرواي في خاتمة الجزء الثالث من كتاب التجليات، ولكن ابن عربي يغسل الأم زيادة على كونه يشارك في تشييعها «يتطلع شيخي الأكبر الى الأرض، يتبع نظره، الماء يتسرب من تحت باب الغرفة، كل قطرة منه لامست الكريمة... يحيط الماء شيخي من كل جهة، ولكن لا يفارق، لا يتزحزح...»<sup>(٥)</sup>. وعند تشييعها الى مدفنها كان واحد فقط قد جاء من «عالم الغيب» هو الشيخ

(١) كتاب التجليات، ج ٢، ص ١٨-١٩.

(٢) يقول الجيلي في كتابه الانسان الكامل: «... والباقرن من الانبياء والأولياء الكمل صلوات الله عليهم ملحقون به [يعني سيدنا محمد] لحوق الكامل بالأكمل...» ص ٤٤.

(٣) كتاب التجليات، ج ٢، ص ٢٢٢.

(٤) نفسه.

(٥) كتاب التجليات، ج ٢، ص ٢٨٣.

الأكبر محيي الدين بن عربي<sup>(١)</sup>. ثم يؤكد: «لمحتُ الشيخ الأكبر يلزمه، يمشي إلى جوارها طأويا المسافة بخطى يشق عليّ تقسيرها؛ في هذه العربية نعش . . يحتري خفوت أمني وهمودها...»<sup>(٢)</sup>.

فإذا ما عرفنا أن عبد الناصر، والحر الرياحي (أحد أنصار الحسين، قد شارك ابن عربي في تشييع جثمان والد الراوي، أمكننا أن ندرك أن حضور الرجل في هذا الموقف، لم يقتصر على غاية إكساب والد الراوي شرف هذه المشاركة من قبل صاحب مكانة دينية رفيعة حسب، ولكنه أيضا حضور المبارك المؤيد للقضية التي صارت لوالد الراوي، ومن قبله عبد الناصر، والحر الرياحي وسيده الحسين ومن نهج نهجهم الهم الأكبر، أعني قضية العمل على تخليص من هضمت حقوقهم طويلا من برائن العسف السلطوي، وإخراجهم من قيود الخديعة إلى رحاب الحقيقة.

اذن فحضور ابن عربي إنما هو حضور مجاهد، شأن عبد الناصر والحسين<sup>(٣)</sup>، ومن لف لفهما- لكن ربما بطريقة مختلفة تخصه وتميزه، فهو صاحب رياضات وتجارب روحية ومراقف فكرية فذة جعلت بحق سيد السالكين الى الله من طريق التصوف، وسيد الأذلاء الخاضعين له، مستنكرا بذلك أي خضوع لأي سلطة أرضية، من تلك التي تزعم أنها تجسيد لخلافة الله في الارض، مزودة منه ومن سيد رسله عليهم السلام.

بكلمة أخرى يمكن القول إن ابن عربي يتم ترظيقه هنا على اعتبار أنه يمثل نمطا متميزا من أنماط المجاهدة في سبيل تجاوز مفاهيم السلطة الارضية، خصوصا اذا ما كان منهجها قائما على التفريط في حقوق «المستضعفين» في الارض. وهو نمط من المجاهدة يقوم على مجموعة من الرياضيات، والتجارب الروحية، ومجموعة أخرى من المواقف الفكرية الحرة، التي كانت غالبا ما تنفخ خلف اتهام السلطة لابن عربي، والحلاج وأمثالهم بالخروج عن الشريعة، التي تستمد السلطة منها مقومات وجودها، حتى في المواقف التي كانت تلك السلطة تحتال فيها على معطيات الشريعة لقواعد الحكم.

(١) كتاب التجليات، ج ٢، ص ٢٨٤ بتصريف.

(٢) كتاب التجليات، سابق، ج ٢، ص ٢٨٤.

(٣) السابق، ص ٢٨٥.

وبعد، فإنه يلوح أن شخصية ابن عربي باعتبارها شخصية روائية صوفية الانتماء، قد كشفت عن دور فاعل في صياغة بنية الرواية موضوعيا وفنيا، ولكن دون أن تؤثر على الرواية من حيث هي عمل ذو بداية ونهاية، بل إنها لم تتطور تطور الشخصية المتفاعلة مع غيرها، والخاضعة لتأثير الحدث أو الحبكة، أو الزمان والمكان، بكلمة أخرى يمكن القول إن الشخصية قد وثقت من حيث هي شخصية ذات تجارب جاهزة مكتملة تماما، كما هو شأن الحسين وعبد الناصر-كما مر آنفا-ولكن الروائي يوهنا من خلال المفاهيم الصوفية الطاغية بأنه يعيش-راويا-مع هذه الشخصيات نوعا من العلاقة التي تقوم عادة بين المريد وشيخه حسب قواعد التصوف<sup>(١)</sup>، وأنا أعني بالإيهام هنا أنه ليس ثمة في هذه التجليات إمكانية معقولة لإقناع المتلقي بروائية الصلة بين الراوي وأدلة خارج حدود الإطار الفني أعنى في الحياة الواقعية.

ولكن شخصية ابن عربي، وإن بدت على نحو ساكن، دونما تفاعل أو تطور تقتضيه الأحداث وبقية العناصر الفنية في الرواية، إلا أنها قد بدت متمتعة شأن الحسين بصفات مثالية مطلقة، لا من حيث حيازة الرجل على مكانة رفيعة في ميدان التصوف، وهي المكانة التي الصقها به الناس والاتباع والدارسون حسب، ولكن-أيضا- بما له من كرامات صوفية، وتجارب روحية عميقة طالما عبر عنها خلال كتبه، إذ هي مزايا من شأنها أن تعمل بمجموعها على تقريب صاحبها-راييا- من درجة الإنسان الكامل، وهي الدرجة التي لا يصدق القول بها-حسب ابن عربي-«إلا على أعلى مراتب الإنسان، وهي مرتبة الانبياء والأولياء»<sup>(٢)</sup> ولكن على تفاوت في مقدار الكمال كما أوضحنا في إشارة سابقة.

(١) يمكن أن تجدهما مجتمعة ومترقرة في: كتاب التعريفات، الجرجاني، مادتي: المريد، المرشد. وكذلك في الرسالة القشيرية-القشيري، تحقيق عبد الحليم محمود ورفيقه، ج ٢ ص ٧٣١، إلى آخر الجزء وانظر كذلك: الأنوار القدسية بجزئيه.

(٢) فصوص الحكم-ابن عربي، تصدير المحقق والمعلق إبي العلا عفيفي، ج ١، ص ٣٧.



## ب- شخصية الراوي

لقد سبقت الإشارة الى أن الراوي في التجليات<sup>(١)</sup> إنما هو المؤلف نفسه وأن صوته إنما هو صورة صوت المؤلف، وعلى الرغم من أن الفيثاني ليس متصرفاً في سلوكه، إلا أننا نلاحظ بوضوح مقدار تأثيره بسمات محدّدة، ليست غريبة البتة عن شخصية الصوفي «الممارس»، بما يتمتع به من كرامات، ويختص به من مقاهيم وتصورات تتحاز الى جانب التصوف ومعطياته للفكر والوجدان عبر مراحل تأصيل هذا الجانب التراثي في ثقافتنا.

ولكن الفيثاني إذ يلبس شخصية الراوي في كل من التجليات ورسالة في الصباية والوجد قناع الشخصية الصوفية، لا يفوته أن يسرد حكاية حول جده لأمه، (=جد جمال الفيثاني) من شأنها أن تشعر القارئ بأن شخصية الراوي ليست طارئة على ميدان التصوف، إذ أنها شخصية ذات انتساب عائلي لهذا الجد المتصرف، الذي خرج لتلبية استغاثة جمال كان قد برك جملة عند جسر في جهينة، ولكنه بعد إتمام مهمته، يغيب غيبة نهائية تدور حولها حكايات عديدة عند أهل القرية، تصل درجة عدم التصديق بعمته، وإصرار زوجته على فكرة مودته الصتمية عندما يحين الأوان.

ولقد ظهرت سيرة هذا الجد حافلة بكرامات تتعلق بقدرته على اشفاء العجزة والمسنوسين والمرضى بوضع يده على موضع الألم، وقراءة القرآن والتعاويذ، وهي سيره وإن بدت ممثلة لمقولة أن «الكرامة أسطورة لردية»<sup>(٢)</sup> غير أنها تلوح من جانب آخر أكثر قابلية للتحول من حدود الاعتقاد الفردي الضيق بها الى أفق الأسطورة الأرحب، والأعمق تأثيراً في وجدان الراوي، وكل ذوي الصلة الحميمة بصاحب هذه الكرامات.

أما المقاربة البالغة التأثير بين الراوي والشخصية الصوفية، فتلك المتمثلة في علاقة الراوي بابن عربي، على أساس أن ابن عربي دليل ثان للراوي بعد الحسين، وهي علاقة طالما عبر عنها التراث الصوفي كلما تناول علاقة المرید بشيخة في الطريق، وأدب هذه العلاقة.

فلقد ظل الراوي في التجليات شديد الحرص على الالتزام بلوامر دليله ابن عربي ونواميه، التزام تسليم وانصياع مطلق، فحيثما سار الشيخ يسير بصحبته، وإلى حيثما أمره،

(١) من الآن فصاعداً قد أشير الى كتاب التجليات للفيثاني بقولي: التجليات، أو تجليات الفيثاني.

(٢) الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، علي زعور، ص ١١١.

بالتوجه يرحل، فإذا ما حدثت نفسه بالاستفسار عما لا يفهمه عن شيخه كتم السؤال في نفسه، وقد أستشعر حال التلميذ «الذي يهرب استأذه، وطالب العلم الذي يخشى الرقرف بين يدي ممتحنه»<sup>(١)</sup> أو حال «خشية المريد إذ يخلو إلى شيخه»<sup>(٢)</sup>.

والحق أن هذه القواعد من قواعد التعامل بين الراوي وابن عربي، هي عينها القواعد التي حددت علاقة المريد بشيخه في التراث الصوفي، ذلك أن «من شرط المريد أن لا يصحب شيخه بنفس ولا ملك ولا اختيار، بل يرى نفسه ملكاً لشيخه يتصرف فيها كيف يشاء»<sup>(٣)</sup> ثم إن «المريد الصادق مع شيخه كالميت مع مفسله، لا كلام ولا حركة، ولا يقدر ينطق بين يديه من هيئته»<sup>(٤)</sup>.

ولقد أفاد الراوي من هذه العلاقة إفادة كبيرة على سعيد المفاهيم الصوفية التي كان يتلقاها عن ابن عربي، باعتبار الأخير موسوعة للمفهوم الصوفي وشيخاً للراوي. ولكن طريقة تلقي هذه المفاهيم، وإن بدت لأول وهلة ضرباً من «الفاقتنازي» واللامعقول، إلا أننا سرعان ما نكتشف أنها طريقة أقرتها الآداب والقواعد الصوفية لعلاقة المريد بشيخه، فلنقف مع الراوي في أحد مواقف التعلم المولف للمفاهيم الصوفية، يقول: «انتبه الى شيخي الاكبر، يخاطبني بلا صوت بلا نطق، تخرج المفاهيم من عنده الى عندي»- لما كان الخالق كل يوم هو في شان . . .<sup>(٥)</sup> ولنقف في مقابل ذلك عند موقف خادم الشيخ ابي يزيد البسطامي الذي لم يكن ليجتاج مع شيخه «الى لفظ، إنما كان أبو يزيد من غير لفظ يفهم الأمر، يفعله»<sup>(٦)</sup> وكذلك الأمر مع تلاميذ الشيخ أبي العباس الغمري.

على أنه ينبغي لنا إدراك أن التزام تلك الآداب لم يكن ليعني -روائياً- التزاماً تلقائياً مجرداً، كما هي حال التزام هذه القواعد في ميدان التصوف، فوجهة نظر المؤلف هي التي

(١) كتاب التجليات-ج٢، ص ١٠٥

(٢) السابق، ص ١٩

(٣) الانوار القدسية، عبد الوهاب الشعراني، ج ١، ص ٢٠٠.

(٤) الانوار القدسية، عبد الوهاب الشعراني، جزء ١، ص ١٨٩.

(٥) كتاب التجليات، ج ٢، ص ٣٦.

(٦) الانوار القدسية، عبد الوهاب الشعراني، جزء ١، ص ١٨٦.

تتحكم -فعليا- بتفاصيل العلاقة بين الراوي وابن عربي، ذلك أن المضامين التي تسعى الرواية في سبيل الكشف عنها يتمثل بعضها في المعطيات النهائية لهذه العلاقة، باعتبارها قناعاً لتعبير موضوعي من جهة وأخذاً شرط الصدق الفني من جهة أخرى.

أما الجانب الموضوعي فقد تحدثنا عنه هنا، وعند بحث شخصية ابن عربي سابقاً، وأما شرط الصدق الفني، فلهذا يتمثل في كون هذا القناع يعدّ أحد المحاور المؤثرة في البناء الهيكلي للرواية، فهو لازمة تقوم بدور من أنوار التنسيق بين الأحداث الرئيسية والثانوية في الرواية، ربطاً وتعاقباً واختياراً -كما سلّطنا لاحقاً.

فإذا ما جزنا تلك العلاقة إلى بحث فكرة «التجلي»، فإنّه يمكننا القول إن هذه الفكرة قد حظيت بنصيب وافر من الحضور المؤثر في رواية «كتاب التجليات»، وذلك بدءاً من عنوان الرواية، وانتهاء بتشكيلها الفني والمعماري والموضوعي.

ولكنّ غرضنا المحدد هنا تأكيد أنّ «التجلي» عبارة عن فرع من الخبرة الروحانية، لا نعرف غير الانبياء والمتصوفة فئات أخرى مرّت أوزعت المرور بها من هذه الزاوية.

والتجلي - لغة - من الفعل تجلّى<sup>(١)</sup> بمعنى ظهر وبان، وهو ما قيل في تفسير عبارة «تجلّى ربه» من الآية الكرّمية: «فلما تجلّى ربه للجيل جعله دكا رخر موسى صدقاً»<sup>(٢)</sup>. أما اصطلاحاً، فهو «ما ينكشف للقارب من أسرار الغيوب»<sup>(٣)</sup> ومرتبته تأتي «في أعلى سلم العروج الصوفي»<sup>(٤)</sup>.

اذن فالراوي كالتصوف وهو يعرج طامحاً بلوغ مرتبة التجلي، ولكن مع اختلاف بين طبيعة المجاهدات والرياضيات في سلم العروج، والتجليات التي تنكشف للعارج إذ يصل آخر درجات السلم، فذلك عند المتصوف تجارب روحانية خالصة في حين هي عند الراوي هنا تجارب أدبية نفسية موضوعية فنية على أنّ كلا المعراجين أشبه بالرؤيا المنامية الروحية منهما

(١) لسان العرب، ابن منظور، مادة جلا.

(٢) سورة الاعراف، الآية رقم ١٤٣.

(٣) الفتحاح المكية، ابن عربي (طبعة مكتبة الثقافة الدينية)، ج ٢، ص ٤٨٥.

(٤) التصوف النفسي، عامر النجار، ص ١٤٣.

بالمعراج الحسي. وكذلك يمكن القول عن المعراج في كل من التواضع والزوايع ورسالة الغفران، مع فوارق تختص بالتفاصيل الدقيقة لا مجال لبحثها في هذا السياق.

ولعل من يتأمل تجليات الراوي يلاحظ أنها تشتمل على تجلي بعض الشخصيات ذات التعبير الرمزي عن قيمة ما، أو مجموعة من القيم، كما هو الحال في تجلي شخصيات كل من الحسين، وابن عربي، وعبد الناصر، ووالد الراوي وغيرهم<sup>(١)</sup>. وهي تجليات تتعلق كذلك بتحديد مقولات ووجهات نظر فلسفية حول المكان والزمان وفكرة التغير<sup>(٢)</sup>، تتجلى لوعي الراوي، أو تجليات تفسر مفهومات صوفية ترصد جانباً من جوانب التشكيل الفني للرواية<sup>(٣)</sup>، أو أخرى تعبر عن أحد أشكال المعاناة النفسية للراوي، كتجلي الحزن والحنين<sup>(٤)</sup>... الخ.

والحق أن جل ما يعيننا في مثل هذا المقام، هو أن نؤكد أن شخصية الصوفي جد واضحة التأثير في شخصية الراوي، وذلك من زاوية قدرة كل منهما على الوصول إلى مرتبة التجلي بعد المجاهدات المناسبة، على رغم اختلاف طبيعة المجاهدات والتجليات في كلتا التجريبتين، الصوفية والروائية. إذ هي عند الصوفي نتيجة سعي حثيث باتجاه درجة التجلي بينما هي عند الراوي هنا نتيجة تبدل تلقائية لمعاناة قاسية عاشها واقعياً، وأختار طريق التجلي سيلاً ملائماً للتعبير عنها في قالب فني.

أمّا المظهر الثالث الذي يجعل شخصية الراوي أكثر اقتراباً من الشخصية الصوفية، فلهذا يتمثل في حياة الراوي عدداً من الكرامات التي عادة ما يختص بها المتصوف.

فقد كان الراوي كثيراً ما يرى الموجودات الحية والجامدة التي تحيط به، دون أن يتمكن أحد من رؤيته «كنت أرى ولا يراني أحد»<sup>(٥)</sup>، إلى درجة أنه كان يتمكن من العدة إلى زمن ماض لم يكن قد خلق فيه بعد... إلى زمن كان يرى فيه والده مقاتلاً بين يدي الحسين<sup>(٦)</sup>.

(١) كتاب التجليات، ج ١، ص ١٩، ٢٤، ٨٩.

(٢) انظر مثلاً - ص ٢٢ من المصدر نفسه.

(٣) انظر مثلاً - ص ١٥٨ من المصدر نفسه.

(٤) انظر مثلاً - ص ١٢، ٢٤ من المصدر نفسه.

(٥) كتاب التجليات، ج ١، ص ١٨٠.

(٦) السابق، ص ١٩٨.

كما كان بإمكانه أن يرى شخصين في لحظة واحدة على رغم وجودهما في مكانين مختلفين ومستورين<sup>(١)</sup>.

ومن هذا القبيل نعتز على كرامة أخرى، تتمثل في قدرة الراوي على الإختفاء ومماثلة الفراغ، فلقد جاء في الرواية على لسان الراوي حيث كان برفقة أحد شيوخه في «فاس» ما نصه: «عبرنا ساحة جامعة محمد الخامس حيث اقيمت الندوة النقاشية . . . كنا نمر بين اثنين يتأبط كل منهما الآخر، يدون أن تباعد أو تفصل بينهما، وأحياناً كنا نجزو بين عدد من الجالسين حول منضدة فوقها أكواب شاي وأطباق خزفية وأوعية السكر والملح فلا يهتز ولا يميل أحدهما»<sup>(٢)</sup>.

كذلك فإن من هذه الكرامات قدرة الراوي على تحقيق المعراج الى حيث مكان متوهم فيه «اللوح المحفوظ»<sup>(٣)</sup>، الذي «ليس بوسع كائن النظر فيه وما الديوان ذاته الا تفصيل من مجمله، ذلك أن الديوان اختصّ بالعالم الارضي أما اللوح فوسعه ما كان، وما سيكون، وما هو كائن»<sup>(٤)</sup>.

ومنها أيضاً أن الراوي يتماهى-جزئياً- مع طرف من سيرة النبي محمد (ص)، فهذا هو ذي رئيسة الديوان تنتزع قلب الراوي لتعطيه لابن عربي امانة عنده، ولكنها قبل أن تودع القلب عنده اغدقت عليه الرحمة وباعدت بين جنبيه ومن ثم «غفسته في وهاء الشوق»، ثم الامسال، ثم الرجاء، ثم بللته بالرضا والصبر الجميل... ثم غسلت هذا كله في الشفق الوردي<sup>(٥)</sup>، ثم قدمت لابن عربي امانة عنده، وذلك-فيما يلوح- من أجل أن يبقى القلب وصاحبه في حرز من التائر المتعب بما يتجلى له من الوقائع والذكريات على نحر لا يرتضيه له «الكلم» من جماعة الديوان، ومن ارتضوهم رفقاء خير للراوي خلال تجلياته.

---

(١) كتاب التجليات، ج ٢، ص ٦٥.

(٢) السابق، ص ١١٠.

(٣) انظر مفهوم ابن عربي للروح المحفوظ في الفتوحات . . (طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب)، سفر ٢، ص ٣١٣-٣١٤.

(٤) كتاب التجليات، ج ٢، ص ٨.

(٥) كتاب التجليات، سفر ٢، ص ٨.

وقد اثبتت السيرة النبوية أنَّ شيئاً من هذا قد وقع لسيدنا محمد (ص) طفلاً، فقد نزل عليه ملكان في هيئة نسرين، فيشقان له صدره وقلبه ويخرجان علقتين سوداوين منه ثم يزيان النبي (ص) فترجح كفته على كفة أمته<sup>(١)</sup>....

على أية حال فإن هذه الكرامات وغيرها من شأنها أن تؤكد مرّة أخرى حقيقة اقتراب الراوي من شخصية المتصوف مطلقاً، من حيث أنَّه طالما ادعى مثل هذه الكرامات لنفسه، ولعله يكفيها في مثل هذا السياق أن يشير إلى تعريف ابن عربي للكرامة الحسية، فهو يؤكد أن مثل هذه الكرامات تكون عادة من قبيل «الكلام على الخاطر، والإخبار بالمغيبات الماضية والكائنات والآتية.... والمشهي على الماء واختراق الهواء وطَيُّ الأرض والاحتجاب عن الأبصار...»<sup>(٢)</sup>.

فلما كانت الرواية قد ارتكزت على فكرتي التجلي والمعراج، وباعتبارهما خبرتان مرّ بهما بعض الأنبياء والصوفيين على وجه التحقيق أو التوهم وباعتبارهما من بعد تقنية روائية، فقد بدأ من الطبيعي أن تكون هاتان الفكرتان وراء إنتاج عدد من أوجه المقاربة بين الراوي، والنموذجين النبوي والصوفي.

ولكن الأمر اللافت هنا، هو أن المشاهدات والوقائع والأفكار والعواطف التي نقلها الراوي، وسمى، وجاهد في سبيلها، كانت من تلك التي تتسجم مع عالمنا الأرضي، لا عالم السماء، اعني أنها مادية واقعية لا روحانية خيالية. ذلك أنَّ رحلة المعراج والتجليات أراد لها المؤلف أن تتطرق من الأرض صوب السماء «الروح المحفوظة»<sup>(٣)</sup>، ولكن لا من أجل ما في السماء وعالم الروح، وإنما من أجل ما في الأرض، وعالم الواقع الذي كان سبباً في سعي الراوي إلى الديوان، وذلك بعد احساس مشيع بمشكلة الزمن، وفكرة التغير، وباغترابه عن ذاته، وهي جميعاً من مشكلات الواقع التي تمر بكثير من الناس، ومن بينهم الأديب من هو أهل للتعبير عنها عادة.

(١) تهذيب سيرة ابن هشام-عبد السلام هارون، ص ٤٥.

(٢) الفتوحات المكية، ابن عربي، (طبعة مكتبة الثقافة الدينية)، ج ٢، ص ٣٦٩.

(٣) انظر مفهوم ابن عربي لـ «الروح المحفوظة» في الفتوحات المكية، ابن عربي، (طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ج ٢، ص ٣١٣-٣١٤.

والحق أن المؤلف إذ يجهد في تحقيق أوجه من المقاربة بين الراوي، وكل من النموذجين النبوي والصوفي، إنما يطمح إلى إزالة كل ما يمكن إزالته من الفروق بين الراوي، وبين النموذجين المذكورين، بالنظر إليهما على أنهما مثل أعلى. وهو طموح يبرز بجلاء إمكاناته إغناء ذات الراوي بتجارب وخبرات نوات أخرى سامية<sup>(١)</sup> صاحبة طاقة فذة واقتدار مدهش، وهما مطلبان مهمان في نظر المؤلف، لتحقيق مستوى رفيع من حيازة شخصية الراوي على ثقة القارئ، بمقومات تشكّلها، ومعقولة مسيرتها عبر الرواية، إذ أن مثلها نماذج عادة ما يعتقد القارئ المسلم بمكانتها الدينية، تلك التي تكسبها عنده احتراماً خاصاً، ومصداقية كبيرة لما يظهر منها، أو يؤثر عنها من الأقوال أو السلوكات أو التعاليم.

بقي أن نقول إن شخصية الراوي التي تنتمي اجتماعياً إلى الطبقة اللقيرة من أبناء الشعب المصري- فيما يلوح من سرد الراوي لأحوال أسرته المعيشية ومقر والده<sup>(٢)</sup>- بدت شخصية عميقة التفكير، بعيدة النظر إلى أفق القضايا التي طرحها الرواية، وذلك بدءاً من استنكار الواقع السياسي في مصر (السبعينيات) ومطلع (الثمانينيات)، وانتهاءً بالمشكلات الطبيعية المعقّدة، كمشكلة الموت، والزمن، وفكرة التغيير. وهي جميعاً قضايا طرحها الراوي<sup>(٣)</sup> على نحو أكّد معه تمتعه بقسط وافر من الثقافة، والنضج العقلي والفكري. على أنه لا ينبغي أن يغرب عن أذهاننا أنّ الراوي ما هو إلا صورة من المؤلف نفسه يحمل أفكاره وي طرح وجهات نظره حول مختلف القضايا.

وباستثناء بعض المعطيات النفسية التي تم طرحها تحت عناوين بارزة<sup>(٤)</sup>، للدلالة على أنها تعدّ من الثوابت في تركيبة الراوي النفسية، وتركيبية بعض من انسحبت عليهم من شخصيات الرواية، فإن المستوى النفسي لشخصية الراوي لا يكاد يلتزم خلال شرائح الرواية السردية خطاً منتظماً تصاعدياً أو تنازلياً، بل خطاً متعرجاً، يتفق مع طبيعة الأحداث والمشاهدات، ومواقف الاسترجاع التي لا يحكمها قانون التسلسل، بله الاستطراد، والقفز، وتيار الوعي، مما يترتب على أن يصطلح القارئ معها بمشاعر الحزن والخوف

(١) انظر شرح الفكره في: الكرامة الصوفية والاسطورة والحلم، علي زيعور، ص ١٢٠.

(٢) تمت الإشارة الى موضع الفكرة في التمهيد.

(٣) سيأتي تفصيلها في الفصل الثاني.

(٤) مثل مقام الحزن، في الجزء الثاني، ص ١٦٥.

والقلق، مجتمعة أو منفردة في غير شريحة سريرية، وحسب طبيعة المادة التي تشتمل عليها الشريحة<sup>(١)</sup>.

من هنا يمكن القول إن شخصية الراوي رغم تشابهها في الانتماء مع شخصية ابن عربي- كانت بيئة الاختلاف من حيث تطورها على المستويات السالفة، ذلك أنها الصق وأعمق تفاعلا مع عناصر الرواية الموضوعية والفنية. فإذا كان قد إتضح لنا سابقا أن شخصية ابن عربي تميزت بتزليفها على أساس أنها ذات تجربة مكتملة، فإنه يظهر لنا الآن بالمقابل أن شخصية الراوي ظلت على مدى صفحات الرواية تسعى باتجاه الاكتمال، ولم يكن المؤلف ينجح في الوصول الى غاية جلاء معالمها، ورصد تجاربها، وأبعاد همومها ومشكلاتها، إلا في إطار من التفاعل الجذري، الجدلي، والمتتابع مع العناصر المتحركة في بنية الرواية، الى درجة أن «القلق» بما هو أحد مشكلات الراوي العقلية والنفسية ظل حسب زعمي- يلاحقه حتى بعد صرخته<sup>(٢)</sup> الأخيرة في الرواية، وبعد أن أصبح خارجها<sup>(٣)</sup>.

### ثالثا: الشخصيات ذات المزايا الخارقة

لقد بات من المؤكد أخيرا أن الحكاية الأسطورية والخرافية تحظى بمستوى متميز من العلامة الحميرية بالفن القصصي، وذلك الى درجة يمكن التقرير معها أن عناصر هذه الحكاية «لا يستغنى عنها أي تأليف قصصي من ناحية بنائه»<sup>(٤)</sup>. وقد اكدت أبحاث لوكتاش وإيفي شتراوس على وجود صلات وثيقة بين الأسطورة والرواية، فالاختلاف عندهما لا يكاد يتجاوز أكثر من حاجز الزمن بين عصر الرواية وعصر الأسطورة، فالرواية في تصورهما «سمة حضارة تقتصر الى نظام واتساع رقعة ومنطق الأسطورة، لكنّها مع ذلك تبحث عن إعادة اكتشافها في عملية تقدّم تاريخية موهمة»<sup>(٥)</sup>.

(١) مثلا: خجله من فقر أبيه، خوفه من ابن عربي، حزنه على وفاة أبيه وأمه وبعض آخره، اشفاقه على أبيه من أمانة عمه، قلقه من فكرة التغير وعدم انراكه المطلق لجورح حركية الزمن . . .

(٢) اعني صرخته التمردية على الرضى بالمقدور: «لست انا وإن اكون» [لست انا الذي يرضى بالمقدور...]. انظر كتاب التجليات، ج ٢، ص ٢٨٨.

(٣) اعني هنا بعد فراغ الفيطناني من كتابة التجليات، وقد عرفنا أن شخصية الراوي إنما توازي شخصية المؤلف، جمال الفيطناني.

(٤) البدايات الاولى لتأليف القصصي، نبيلة إبراهيم، مقالة- الأعلام، ص ٣٩.

(٥) الأسطورة والرواية، ميشيل زيرمانا، ترجمة صبحي حديدي، ص ٢٣.



والبحث التالي يحاول أن يقف على دور هذه الشخصية في البنايين، الموضعي والفني الرواية.

## أ- الشخصيات الأسطورية.

إن المتأمل لطريقة رسم الكاتب لشخصياته في رواية الزوّل، سرعان ما يدرك أن هذه الشخصيات ما هي إلا جماع كيانات فربية وجماعية متميزة، وأن هذا التمايز تنهض به عملية مزاجية متوهمة بين الأسطوري والواقعي.

فعلى صعيد الرسم الخارجي للملاح هذه الشخصيات يبدو التمايز صارخاً حتى على مستوى اختيار الاسماء المميزة لهوية هذه الشخصيات، فهو اختيار يضعنا منذ البدء إزاء إحساس مباشر ومسيطر بهذه المزاجية، ولعلنا لسنا بمحتاجين إلى برهان لإثبات أن أسماء من مثل: فتحي واسماعيل لا تُشعر بأي خروج عن قائمة الاسماء الشائعة في عالمنا الواقعي، أو لإثبات أن أسماء شخصيات أخرى من مثل: صُهيج، درياد، سزال، فازر، زنيد، وزراب أسماء تُشعر بالضرورة بمثل هذا الخروج<sup>(١)</sup>.

ولكن هذه الشخصيات ذات الانتماء الأسطوري، وإن لم تكن شخصيات لأسطورة محضة، تمتعت بحضور مباشر في تاريخ الأساطير -في حدود معرفتي- فإنها تقترب إلى حد بعيد في سماتها الخاصة من سمات شخصية أسطورية بعينها، أو من سمات شخصية أسطورية عامة.

فشخصية زوّل الكبير التي هي الشخصية المركزية والمرجعية الأساس في معتقدات قبيلة الزوّل، شخصية مبتدعة على أساس نسق أسطوري يستعير نظامه المرجعي من فكرة المهدي المنتظر، ذلك أنها فكرة تقوم على أساس تخليص الجماعة التي يحل فيها هذا المهدي من الشرور والآثام.

قد يتبادر للذهن أول وهلة أن شخصية زوّل الكبير، والشخصيات الدائرة في فلكها تستعير ملامحها الدينية، من شخصيتي المهدي المنتظر، والمسيح عليه السلام، كما برّرتها

(١) يمكن هنا ملاحظة تكرار حرف الزاي والدال والراء، وربما أيضاً اجتماع حرفي الجيم والهاء في اسم صُهيج، إذ هي ملحوظات ربما تميّز مثل هذه الأسماء عن تلك الشائعة في اللغة العربية.

النصوص الدينية، وهو الرأي الذي يذهب إليه أحد الباحثين<sup>(١)</sup> ولكن دون تدقيق كاف في الملامح هنا وهناك، وزعمي أن التدقيق في أمر هذه الملامح من شأنه أن يثبت أن شخصية زويل الكبير في الرواية، إنما هي تأسيس على نصوص ومقولات أسطورية لا دينية، وهي نصوص ومقولات تنهض بنور حلقة الوصل بين النص الديني والنص الروائي الذي تحيا هذه الشخصية فيه، فكيف ذلك؟

يحدد لنا الغيطاني شخصية زويل الكبير على نحو تبدو من خلاله الشخصية أقرب ما تكون الى ملامح الآلهة كما عرفتهم الأسطورة عامة، منها الى ملامح البشر، بل إنه يحظى بلقب الإله صراحة «حتى يرجع الإله زويل الكبير»<sup>(٢)</sup> ويحدد لنا ملاسبات اختفاء هذا الإله، وحدود تأثيره في نواميس الطبيعة، ومن ثم ظروف رجوعه بعد طول انتظار، فليدرك أن زويل الكبير قد ضاق بما يجري في العالم، وكادت روحه الطاهرة النقية كالندى تختنق في أنفاسه وشروبه ... ارتفع الى السماء بعد عذابات رائحة وآلام مخيفة عانى منها أجيالا طويلة، وتوارى في الغمام، غمامة بعينها، (ولهذا يحنن الزويلي ويقل الأرض لو رأى الغمام في السماء، ويطلق خاشعا لو سمع الرعد، ورأى البرق، فالرعد صوته، والبرق سره، وقد يتعالى بكأله اذ يهطل المطر الرفيع الغزير، فما هو إلا دموع زويل الكبير، الذي يبكي لأن الأشياء كما هي لم تتغير منذ أن ارتفع) راح زويل الكبير يرتب ما يفعله ابتداء ... ليعيدنا الى العالم اتساقه ونظامه ونقاؤه وصفائه، وفي اللحظة التي يتحقق فيها هذا يقدم جند الزويل من كل مكان ... يقصدون جبلا كبيرا على هيئة التمساح يقع شمال مدينة أسوان ... وفي غداة وصولهم يبدو لهم زويل الكبير عند الركن الأيمن للجبل الذي قيل إنه ارتفع عنه، يشهر بيده رمحا رأسه مذهب يدفعه الى شيخ زويل الطاهر الذي يذبح نفسه راضيا، عندئذ يتراى زويل الكبير القيادة بنفسه... حتى الجبال قيل إنها ترتعش يومئذ من شدة الهول، وترتجف ذرات الرمل»<sup>(٣)</sup>.

ولعل وقفة متأملة عند ملامح هذه الشخصية، من شأنها أن تكشف لنا عن ثوابت تتسق مع ملامح إحدى الشخصيات التي عمل الشيعة على أسطورتها من خلال استعارة فكرة المهدي

(١) وليد منير، انظر مجلة فصول عدد ٢، ١٩٨٢ ص ٣٥.

(٢) الزويل، جمال الغيطاني، ص ٩٠.

(٣) الزويل، ص ٣٦-٣٧.

المنتظر من النص الديني، وذلك في مرحلة متأخرة بالنسبة الى زمن ترسيخ المفهوم السنّي لشخصية المهدي.

والمهدي المنتظر في النص الديني القرآني أو النبوي لم يتعدّ أن يكون إحدى شخصيتين: المسيح عليه السلام، أو فتى من بيت محمد عليه الصلاة والسلام<sup>(١)</sup>، بصرف النظر عما قيل حول تخفيف حديث أو تعزيز آخر من الأحاديث الشريفة التي أُخبرت عن المهدي<sup>(٢)</sup>.

وإِذا بقي أمر المهدي عند حدود النص الديني، أو عند حدود معالجة شخصية زوّل الكبير من المنظور الرمزي حسب، لأمكننا أن نؤكد مع أحد الباحثين أن الإله زوّل الكبير شخصية «تجمع ... بين نموذج المسيح عليه السلام، بما ترمز إليه هذه الشخصية من الغداء والتضحية ... ونموذج المهدي المنتظر، بما يرمز إليه من إشاعة العدل عند ظهوره في آخر الزمان»<sup>(٣)</sup>، ونكتفي بهذا التأكيد كما اكتفى الباحث. ولكنّ النظر الى هذه الشخصية من زاوية الملامح المميزة، يكشف لنا عن أن هذه الشخصية إنما حددت ملامحها بالاعتماد على نموذج آخر لشخصية المهدي، يتوسّط بين شخصية زوّل الكبير والنموذج الديني المشار إليه آنفاً.

إنّ المتتبع لتأريخ تطور فكرة المهدي المنتظر وتجسيدها بدءاً من منتصف القرن الهجري الأول، سرعان ما تستوقفه معتقدات فرق الشيعة المختلفة التي قادها الغلو في تشييعها الى الاعتقاد بتجسد شخصية المهدي في بعض أئمتها، وقد كان هذا الغلو يتركز حول «علي، ثم ينتقل الى... محمد بن الحنفية، ثم يضاف على أبي هاشم، ثم ابنه الإمام الباقر»<sup>(٤)</sup>.

(١) انظر القرآن الكريم، سورة النساء، الآية رقم ١٥٧. وكذلك كتاب عقد الدرر في اخبار المهدي المنتظر لبيوسف المقدسي السلمي، ص ٦-٧. وأحاديث كثيرة أخرى.

(٢) من الثابت أنّ فكرة المهدي المنتظر قد تنازعها الأديان الثلاثة (انظر: نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام لعلي سامي النشار، ج ٢، ص ٥٩، وانظر من أجل فكرة كون أحاديث المهدي أحاديثاً موضوعة كتاب: الصلة بين التصوف والتشيع لكامل الشيبلي ج ١، ص ١١٥-١١٩).

(٣) توثيق العنصر الأسطوري في القصة المصرية المعاصرة، وليد منير، مقالة، مجلة فصول، مجلد ٢، عدد ٢، ١٩٨٢، ص ٣٥.

(٤) نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام -علي سامي النشار، ج ٢، ص ١٠٨.

ولقد «أضنى الشيعة جميعا على علي بن ابي طالب قداسة خاصة، تلوحجت بين كونه وصيا ونايا وأماما ونبيا وإله»<sup>(١)</sup>، ولذلك، فإن ملامح هذه الشخصية في الفكر الشيعي تظهر لتأملها التشابه الدقيق بينها وبين شخصية زويل الكبير.

فلقد غلا عبدالله بن مسيب -زعيم فرقة السبئية- في علي بن ابي طالب رضى ، وزعم أنه كان نبيا، ثم غلاية حتى زعم أنه الإله ... فلما قتل علي زعم ابن سبا أن المقتول لم يكن عليا، وإنما كان شيطانا تصور للناس في صورة علي، وأن عليا صعد الى السماء كما صعد عيسى بن مريم عليه السلام ... وأنه سينزل الى الدنيا وينتقم من اعدائه، وزعم بعض السبئية أن عليا في السحاب، وأن الرعد صوته والبرق سوطه، ومن سمع من هؤلاء صوت الرعد قال: «عليك السلام يا أمير المؤمنين» وهذه الطائفة تزعم أن المهدي المنتظر هو علي عليه السلام دون غيره»<sup>(٢)</sup>.

ولعله من الواضح أن مثل هذه الملامح منبثقة من حيث أسس رسمها من منطلقين في التفكير يكمل أحدهما الآخر، الأول: قياس الشاهد على الغائب وفق أسلوب يقتدر الى تجانس ظروف المقيس والمقيس عليه. والثاني: ابتداع تصورات تتناقض من حيث منطلقها الخاص مع مستوى التفكير البشري في عصر ديني، ما زال في أوج حيويته وعطائه، ويعيدا كل البعد عن عصر الأسطورة.

والحق أن الملامح الخاصة بشخصية زويل الكبير تنبثق من حيث أسس رسمها من المنطلقين عيتهما، ولكن بذلر واع من الروائي الى خلاصة التصورات المتحققة من طريقة رسم شخصية علي بن ابي طالب تلك، باعتبارها نموذجا للمهدي المنتظر يتوسط بين النموذجين؛ الديني القديم، والاسطوري المبتدع في رواية الزويل، ويفارق آخر هو أن الروائي هنا يحاول أن يكون ناجحا في استبطان تجربة تأسيس الشخصية الأسطورية، وذلك من خلال ما يتمكن من اضافته على تلك الملامح الرئيسة لغاية تعميق وعي القارئ بالشخصية، وإقناعه بدواعي حضورها رمزيا وفنيا.

(١) نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام -علي سامي النشار، ج٢، ص ٣٦.

\* يعني: رضى الله عنه.

(٢) مختصر كتاب الفرق بين الفرق، عبد القاهر البغدادي، اختصار عبد الرزاق الرسغني، ص١٤٢-١٤٣.

ولكنها رغم ذلك إضافات لا تكاد تخرج عن إطار فهم الغيطاني الخاص لبعض مدلولات تلك الملامح المرسومة للنموذجين الديني والشيوعي، فإنه لم يُعرف عن ذنك النموذجين مثلاً-أو أحدهما- إن مطر السماء ما هو إلا الدمع الساقط للشخصية المرفوعة إلى السماء، ولكن الغيطاني يفهم من فكرة كون الرعد صوت علي والبرق سوطه أنه الإله الذي يتحكم بنواميس الكون، ويكي تماسة أحوال البشر فيسيل بدمعه مطراً رقيقاً غزيراً.

أما الشخصيات الأسطورية الأخرى في الرواية فإنها غير مرسومة على أساس نماذج محددة مسبقاً بأعيانها، وإنما تدور في ظل شخصية الإله زويل الكبير، متمثلة في «فائب غيبته» الشيخ صهيج الملقم، الذي «ما هو إلا تجسيد ظاهر لروح زويل الكبير، فروحه تنتقل عبر الأزمان في أجسام مختلفة، قد يختلف صاحبها لكن الروح واحدة، حتى يجيء يوم محدد يظهر فيه زويل الكبير الذي اختفى من حول بعيد، لا يعرف مقداره بالضبط<sup>(١)</sup> وهي شخصية تحدد ملامحها -كما نلاحظ- بالإفادة من مفاهيم شيعية من مثل: الإمامة والحلول والرجعة، على أنه ينبغي ملاحظة أن مثل هذه المفاهيم قد استخدمها الفكر الصوفي فيما بعد، وهو ما سيأتي تفصيله في مكان آخر من هذا البحث إن شاء الله.

وأمل اللّام الذي يميّز شخصية الشيخ صهيج نائب زويل الكبير الفائب، يرمز إلى «العلم السري» الذي تدار من خلال مقولاته شؤون قبيلة الزويل، وأنا هنا أرجّح هذا المدلول الرمزي للّام، واعتمادي في ذلك على ما كان قد ظهر من «تفكرات» عند بعض فرق غلاة الشيعة، الذين تشبّعوا لمحمد بن الحنفية بعد أبيه، أعني -تحديداً- فرقة الكيسانية التي «بالت في إخفاء الصفات الخارجة عن حدود طبيعة البشر على شخص محمد بن الحنفية، فنسبت إليه العلم الغيبي بما كان وما سيكون، وقالت بأن الدين هو طاعة رجل يحيط بالعلوم كلها، ويعرف أسرار التلويل والأسرار الباطنة الخفية<sup>(٢)</sup>».

(١) الزويل، ص ٣٠.

(٢) النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، حسين مروة، ج١، ص ٥٠٠، نقلاً عن المال والنحل لشهر ستاني، طبعه ليزغ ١٩٣٣، ص ١٩، وانظر الفكرة في المال والنحل والطبعة المستخدمة في الدراسة، ج١، ص ١٤٧.

ومن هنا تماما يمكننا التّخمين بأنّ المصير المساوي الذي لقيه كل من زيفر وزراب وفازر، لمجرد أنهم طرحوا تساؤلات كان ينبغي ألا يطرحوها، مصير ينسجم وعقيدة اقتصار العلم السري على الامام الممثل لروح الاله زويل الكبير حسب.

فلقد لقي المتسائلون مصيرهم هذا لأنهم «يبدون شكًا في الرحلة المقدسة، في حدوث الطواف الأعظم ذاته، الطواف بكل محاوره من تفاصيله»<sup>(١)</sup>. ولذلك يرسل الشيخ المثلث ابنه درياد الذي اشتهر باسم ابن بطوطة في طواف معادل في بقاع الدنيا، وتستغرق الرحلة الجديدة أربعة وعشرين عاما، تعرف بأخبارها الدنيا جميعا، بخلاف الطواف الاول الذي «كان مقدّسا خفيا، الأغراض منه باطنة لا يعرفها زويل»<sup>(٢)</sup>.

لقد تجاذب هؤلاء الثلاثة، اذن تياران متعارضان: الاول: هو الرغبة في ابقاء صلوات الود قائمة بينهم وبين قبيلتهم. والآخر: عدم تصديقهم بما يسمعون عن أخبار تلك الرحلة أو الطواف المقدس، والنتيجة هو أنّ ثلاثتهم يظلون بمنأى عن الانسجام الطبيعي مع قبيلتهم، فيتمنّى زراب لو يبقى فقط قادرا على الحلم. ويصاب فازر بشيء من المس، بينما يتوحد زفيد الأخير بالصخر<sup>(٣)</sup>.

من هنا يمكن القول إنّ المصائر التي آل اليها هؤلاء الثلاثة، ما هي إلاّ تعبير مباشر عن تضحيات لازمة لبقاء أفراد القبيلة على صلة حميمة بمقولات معتقدتهم في الطواف المقدس، وانتظار نزول ساكن الفمام الاله زويل الكبير، يؤكد هذا أن ابتعاد "المتسائل" عن مضارب قبيلته وأكله في مكان نساء، ونومه بمفرده «لا يعتبر ... عقابا، إنما تعاليم زويلية خالصة»<sup>(٤)</sup>.

إنّ فنحن في رواية النزول إزاء شخصيات مرسومة وفق نظام قائم على أساس ثوابت في الملامح والمعتقدات، لا يمكن لها إلاّ أن تضعنا في جو أساطيري، ربما تميّز عن أنماط الأسطورة الخالصة والموروثة في أنه نمط يجمع بين الأسطورة بمكوناتها المختلفة، ودلالات خلق تلك الأسطورة، واتحاد عناصرها، على نحو ما بعينه.

(١) النزول، ص ٩١.

(٢) نفسه.

(٣) النزول، ص ١٠٢-١٠٥.

(٤) السابق نفسه، ص ٩٦.

فإذا ما انتقلنا إلى الدلالات الرمزية والموضوعية الكامنة خلف هذا الخلق، على سعيد الحدث أو الشخصية، ملمحاً ومعتقداً، فقد أمكننا أن ندرك طبيعة الوشائج التي تقيمها الرواية بين الشخصية الأسطورية والشخصية الواقعية.

ولعل أول ما يلتفت انتباهنا في هذا المجال، هو أن خلال هذه الشخصيات الأسطورية تلقى بنفسها على العالم الواقعي وشخصياته. فهي من جهة شخصيات تمارس بفعل معتقدها سلوكات ذات صبغة قدرية، ترسم وتحدد للشخصيات الواقعية مصائرهما، دون أن تترك لها حرية الحركة في ممارسة حياتها الطبيعية، بمعنى أنها تنقيد امكانيات نموها داخل الرواية، وتجعلها رهينة فكرة جاهزة ومسيطر في آن واحد.

وهي من جهة أخرى شخصيات تختلط بشخصيات الحياة الواقعية بدرجة يصعب معها التمييز بين الشخصية الواقعية والشخصية ذات الانتماء أو الأصول الزويلية<sup>(١)</sup>، فشخصية "سازال" الزويلي -مثلاً- الذي كان الشيخ صبيح المثلث قد أرسله في مهمة خاصة و«خفية لا يدري بها غيره، هو شيخنا المثلث منه السلام»<sup>(٢)</sup> لا تلبث أن نكتشف أنه يعيش في القاهرة «البعض يعرفه طبيباً متبحراً بأمراض الإنسان وعلمه، آخرون صاحبوه صحنياً لامعاً وعالمًا روحانياً وريان باخرة ... قيل إنه يتقن هذا جميعه»<sup>(٣)</sup>. ثم نكتشف أنه «في القاهرة يتحدث الانجليزية والفرنسية والعربية، يحضر الندوات، يتحدث عن الفكر والأدب، يخاطب الشباب كثيراً، عرف باعتباره إبناً لأحد المهاجرين المصريين إلى أستراليا منذ زمن ... يجلس دائماً مع بعض الشباب في الحي القديم، يسكت فجأة، تتعلق الأبصار به ... يهمس بحس خفيض: «لا يكون عن مراقبتي تتوزع المشاعر بين الخوف والحنق، تملو ضحكاته»<sup>(٤)</sup>.

إن سازال يمثل بهذه السمات مندوب مجتمعه الأخبث والأخطر على أمن عالمنا الواقعي، إذ يبدو أنه البصيص الفدأ لصالح مجتمعه الذي يرمخ الرعب في ظلم وهم العدالة، ويسوّغ أعمال استكراج كثير من الضحايا وقنصهم تحت شعار: الغاية تبرر الوسيلة.

(١) انظر شرحاً وتفصيلاً للفكرة في الزويل، وفي غير موضع؛ ص ٢٣، ٤٤، ١٠٩.

(٢) الزويل، ص ١١٨.

(٣) نفسه، ص ١١٧.

(٤) الزويل، ص ١٢٠.

فإذا ما وقفنا على طريقة رسم الكاتب لشخصيات الحياة الواقعية الرئيسة، وهي فتحي وإسماعيل وحبيبتة منتهى، فإنه يمكننا أن نلاحظ أسلوباً مختلفاً في رسم شخصياتهم من أسلوب الكاتب في رسم شخصيات الزويل، فالمجتمع الزويل يبدو قديراً، غريباً، مظلماً، منعزلاً عن مجتمع الواقع منخرطاً فيه معاً.

ومجتمع الزويل فضلاً عن تلك السمات يبدو مجتمعاً تفلّقه معاني الشر والظفر، إذ تأتي شخصيات هذا المجتمع محكومة سلفاً بمقائد تؤمن بها الجماعة، قوامها الرئيس فكرة البحث عن عدالة فقدت منذ زمن طويل، ولكنّها مع ذلك عدالة لا تكاد نفهم للبحث عنها مسوغاً منطقياً مقبولاً، إلا بالنظر إلى الهمّ المباشر الذي يسعى الكاتب للتعبير عنه، ولذلك فإنه يمكن القول إن هذه الشخصيات -باعتبارها ترمز إلى فكرة ما- تغدو في الرواية «رموزاً لا تتحرك حركتها الداخلية الذاتية وفق منطقها وتفكيرها الخاص، وإنما بوحى من الفكرة المركزية المسيطرة»<sup>(١)</sup>.

إن طريقة التعبير عن فكرة استعادة «العدالة المفقودة» تتخذ -في ظني- البعد الأكثر أهمية في سبيل استنطاق الرؤية الموضوعية التي قامت عليها الرواية، فمن عقائد الزويل أنه: «في لحظة معينة يظهر الزويل، يفرق الحصى تحت أقدامه، تلين له الحجارة ويتكسر الشوك»<sup>(٢)</sup>، ولكن التحضير لمثل هذه اللحظة، التي هي لحظة تحقق «العدالة المفقودة» عند الزويل، تحضير يتطلب ممارسات لا تترفع عن أن تكون شريفة، ولكن في صالح معتقدتهم بشأن العدالة، فهذا زيفر الذي رافق إسماعيل وفتحي إلى حتفهما. يؤكد لإسماعيل: «أن العالم مليء بالزويل وفي لحظة معينة سيقومون كلهم ليجتثوا الشرّ، فما يجري بين الزويل هو جزء مما يحدث عندكم، لكننا أصدق منكم مع أرواحنا... الزويل في العالم كله وكل شيء يمضي إلى أوان بعينه»<sup>(٣)</sup>.

أمّا المصير الذي يتعرض له كل من إسماعيل وفتحي فهو مصير يعبر -على نحو واضح- عن سطوة هذا المجتمع الأسطوري القروي الطابع على أناس العالم الواقعي من

(١) تطور الرواية العربية في بلاد الشام، إبراهيم السعافين، ص ٥١٨، رغم أنّ هذا القيس عن السعافين خاص أصلاً بروايتين لغير الفيضاني، إلا أنّه تحليل يناسب الشخصيات محل الحديث هنا.

(٢) الزويل، ص ٢٣.

(٣) السابق نفسه، ص ٤٤.



جهة، وعن الواقع المرعب القاسي الذي يعانيه أناس هذا العالم من جهة أخرى، فليست الشخصيتان والمصير الذي تعرضتا له إلا تعبير رمزي عن أناس هذا العالم، والخطر الذي يحيق بهم من جراء الممارسات البشعة، التي يتعرضون لها من قوى الشر والبطش في العالم الذي ينتمي له الروائي.

فبعد أن يصل كل من فتحي وإسماعيل إلى مضارب الزويل مع دليلهم الزويلي زيفر، يفاجأ إسماعيل بأن فتحي قد اختفى فجأة، فلم يستطع أن يتخيل سببا مقنعا لاختفائه، إلا أن يكون فتحي هذا هو أحد الزويل «يترصدنا الزويل منذ الصغر، سائق النقل، أهو منهم؟ هل فتحي منهم»<sup>(١)</sup> ففي حين يستمر اختفاء فتحي، نجد أن إسماعيل قد تنامت عذابات وخوفه وقلقه، وبلغت به حداً أشرف معه على اليأس المطلق من كل أمل بالإنقاذ والعودة، إلى حياته الطبيعية، ولقد لاقفتا الرواية على طبيعة هذا الإحساس الذي صار حاجس إسماعيل الطاعني خير مرة.

ولأن الأحداث في هذه الرواية الأسطورية تستبدل مبدأ والنظام الداخلي الخاص بمبدأ السببية،<sup>(٢)</sup> فإن اختفاء فتحي ومصير إسماعيل المأساوي يلوحان حدثين يكاد يستحيل فهم مسوغات وجودهما المبالغ والغريب، إلا في إطار من البحث الموهق في ثنايا السياقات المتداخلة وغير المرتبة زمنيا.

من هنا فإنه يمكننا القول -مبدئيا-: إن شخصيتي إسماعيل وفتحي هما شخصيتان لواتا انتماءات زويلية، إذ أن مقابلة السياقات من شأنها أن، تقودنا إلى تمييز هوية إسماعيل وفتحي تمييزا يكشف عن أن إسماعيل ما هو إلا أحد أحفاد الجد السادس للدكتور جعفر البيباني، ولعله يكون جعفر الصغير حفيد عمر البيباني، أي أنه الحفيد التاسع للبيباني الجد الأكبر، الذي تمرد على تعاليم قومه الزويل منذ "حول بعيد"، وانخرط في عالم الحضرة<sup>(٣)</sup>.

أما فتحي رفيق إسماعيل فلهذا يكون ابن متقن العلوم الزويلي الأصل، الذي أبدى شكه في مضمون الترجية الزويلي الخاص بضرورة الإجابة عن تساؤل قوامه "لماذا زرقاء الماء العظيم"<sup>(٤)</sup>.

(١) الزويله ص ٥٠.

(٢) انظر: توطيف المنصر الأسطوري، ص ٢٨.

(٣) الزويله ص ٦٤.

(٤) المصدر السابق، ص ١٠٩.

ولما كان من عقائد الزويل انهم يعتبرون استرداد الزويلي أو ابنه أو حفيده التاسع واجبا مقدسا<sup>(١)</sup> فقد كان من الطبيعي أن يعدد الشيخ صبيح الملثم إلى اصدار أوامره باحضار المتمرد أو ابنه أو أحد أحفاده، وذلك بعد جمع أدلة وشواهد كافية عن حياة مثل هؤلاء، واستخدام أنظمة مراقبة خاصة وبحقيقة قوامها «تكليف عدة مجموعات زويلية بمراقبة شخص واحد، بشرط أن تجهل كل مجموعة حقيقة الأخرى»<sup>(٢)</sup>. ويبدو أن إسماعيل وفتحي كانا هدفا لمجموعات المراقبة الزويلية، كما كان قبلهما الدكتور جعفر البياني والد «جعفر الصفيير» أو إسماعيل، إذ خضع بعد وصوله مضارب الزويل لتحقيق مطول احتل حيزا لا بأس به من الرواية، وقد جاء أخيرا دور ابنه إسماعيل، ودور فتحي ابن متقن العلوم المتمرد ليلقيا نوبتا قدرة على المقاومة المصير ذاته للدكتور جعفر، الذي راح ضحية الزويل، وهو ما يفهم من تأكيد زيفر لإسماعيل «إبقى هذا وسأرجع، راح أبوك ضحية الزويل، أيامك عذاب متصل، مبعطة بشوك يؤلم»<sup>(٣)</sup>.

ولأن طريقة الزويل في استرداد من يعتقدون أنه قد أصبح «معاديا لقومه»<sup>(٤)</sup> تعتمد على استرجاع الضحية حتى وإن كان لا يعلم أن أصوله زويلية فإن الروائي -عندما يسوق لنا حدث اجتماع فتحي وإسماعيل في رحلة مشتركة- يجعل القارئ أقل اندهاشا من انقياد الضحيتين في ختام رحلتها انقيادا قديرا لا إراديا ومفتقرا لمبدأ السببية، ويجعله من جهة أخرى أكثر تمثلا وإدراكا للرؤية التي تصدر عنها الرواية، وذلك على اعتبار أنها رؤية تتسجم مع النظام الداخلي الخاص المنبثق عن عقائد هذه القبيلة المبتدعة، وتفاعلاتها روائيا مع عالم الواقع، وطبيعي أن يكون ذلك كله محكوما بفلسفة ابداعية خاصة، غرضها النهائي إيصال رسالة خاصة أيضا لمتلقي هذه الرواية/ الأسطورة.

أما المصير الذي يتعرض له فتحي فهو ضياعه بعد شهر واحد من وصوله الى مضارب الزويل، فيفتقده صديقه إسماعيل، ويؤكد هذا الاقتعاد عنده حسا إضافيا بالربع واليأس، وترقب مصير بشع لا محالة، ويتعرض إسماعيل لمثل هذا المصير البشع فعلا،

(١) الزويل، ص ٦٤-٦٥ بتصرف.

(٢) السابق، ص ٧٩.

(٣) السابق، ص ٤٧.

(٤) السابق، ص ٦٤.

فيسرد لنا الروائي على لسانه كيف أن "المضيف" الزولي زيفر قد اقتاده الى حتفه بعد أن ترهل لحمه بسبب المشروب الذي سقاه إياه عند وصوله مع صاحبه الذي تناول المشروب أيضا، وسرعان ما بدأ مفعوله على شكل سمعة مفرطة جدا، يبدو أن الغرض منها التمهيد لالتهام الزول لوجبة دسمة.

كذلك فإن مظاهر معاناة إسماعيل في الرواية مظاهر تقرب القارئ كثيرا من إدراك الرؤية التي تصدر عنها الرواية، فقد حده حسا ملاغيا بسيطرة القوى الهمجية<sup>(١)</sup> المتوحشة التي ينوء بثقلها إنسان العصر، سواء في مجتمع الروائي أو على مستوى إنساني عام، وسواء أكان الزول -من يمتلئ هذه القوى- يرمزون الى مجتمع السلطة التعمية وأجهزتها -على نحو دقيق وخاص- أم الى قوى الشر الإنسانية والطبيعية التي تحاصر الإنسان، وتحول دون امتلاكه حريته في ممارسة حياته الطبيعية الآمنة الكريمة المثلثة باللحبة وقيم الخير جميعا على نحو عام.

فلنتنظر الى شيء من معاناة إسماعيل وهو يحاول إقناع نفسه بوجود أمل ما بالخلاص، وذلك بعد أن يستجد بركاب طائرة مرت مسرعة من فوق ثلاثتهم -إسماعيل ونحوي وزيفر (مضيفهم الزولي)- "خلق قلبي، ابتأت روحي ... لوحت بيدي، زعقت بأعلى حسي، يطير الجسم بسرعة ألف كيلو متر، ويمتد الركاب ... يلمحونني يرقبونني، يعرفون إسماعيل، ينتزعني الرخ، أن يركبني زولي، ولا في منام، أشرب العصير الأحمر، الجوع الدائم، أغضض عيني، تحسس زيفر لحمي، يتشره جسمي، تضيق ملاحمي، أبدا، أبدا أن يروني ..."<sup>(٢)</sup> ثم في موقف آخر نجده يستجد يائسا بشخصيات تشابهت معه في عذاباته بكيفيات متفاوتة "أتضرع الى الحسين سيد الشهداء ... يحر رأس في كريله ... هند بنت عتبة تترصد حمزة بن عبد المطلب، تأكل كبدي، رموك يا حبيبي ... تحت أسوار الطائف بالحجارة، عذبت في الهجير ... يدمي الشوك قلمي ... من أين جاء زيفر، من دفع به إلينا؟"<sup>(٣)</sup>

(١) انظر الفكرة عنها في مقابلة مع جمال الغيطاني، جريدة الدستور الأردنية عدد ٢٤٩٦ تاريخ ١٩٧٧/٤/٢٢.

\* الرخ: طائر خرافي

(٢) الزول، ص ٤٩

(٣) السابق، ص ٤٩-٥٠

ولنتظر اليه في موقف آخر يرصد فيه بشاعة مصيره مغلفا إياه بقيض من مشاعر اليأس من الاجتماع بحبيبه منتهى ثانية، إذ من هذا نهايته المأساوية، من حيث البداية، منتهى والبحر ... زق زيفر باللغة الغريبة في القناطر الخيرية، مجرى مائي، يتقدمني فتحي، بقفزة واحدة يعبره، أتأخر ثواني غير أنني لا بد أتقز(أ)، الدور عليك يا إسماعيل ... زق زيفر ... فتح باب الخيمة ... حين خيفة تطل من فوق بعضها البعض، أطفال، رجال، مخان يملأ الهواء ... زق زيفر للمرة الثالثة، الألفاظ لا أفهمها، ... أحاطتني العجائز، خلعن ثيابي ... أرعشت الذكرى روحي، أين فتحي، ما الذي يقصده؟ قلبي ينزف بمعاء، لو أرى البحر ... منتهى ... أسمع صوتها<sup>(١)</sup>. إذن فهي نهاية العالم الآمن عند إسماعيل، كما كانت عند فتحي قبله، ونحن نلهم أن فتحي قد لاقى المصير نفسه من خلال تيار الوعي الذي رافق سرد الروائي لطقوس مصير إسماعيل الغريبة، فلقد تشي مناجاة إسماعيل ذاته: «في القناطر ..... إلى: الدور عليك يا إسماعيل» بأن فتحي قد سبق إسماعيل إلى هذا المصير.

ولعل المصيرين على هذا النحو البشع والاسطوري الغريب والقدرى القاهر ينهضان بالرؤية الموضوعية التي تجسدت من خلال هذا المزج الفني المتميز والمعتد بين العالم الاسطوري المبتدع، والعالم الواقعي الضحية، الذي لم يكن له ليمت على هذا النحو بغير التفاعل الذي أقامه الروائي بين شخصيات الرواية الاسطورية وشخصياتها الواقعية.

## ب- البطل الشعبي

ليس في الحقيقة ثمة فرق كبير بين البطل الاسطوري والبطل الشعبي، فلقد حاولت السيرة، وهي الشكل الأدبي الذي يهتم بالبطل الشعبي، «أن توخلف الأسطورة لصالحها، وتتخذ من أحداثها ما ينفعها، لأن صاحبها كان يتعامل مع الكائنات الغريبة، والقوى الغيبية، وهذا ما جعل السيرة محتقة بالكثير من وظائف الأسطورة»<sup>(٢)</sup>.

على أن العمل الأدبي في سعي مبدعه نحو الإفادة من الأساطير والسير الشعبية، لا بد أن يتميز في إطار أحد هذين الشكلين من أشكال التعبير الإنساني القديم. فإذا ما ظهر أن رواية ما كرواية الزويل مثلا ذات مرجعية أسطورية ما على صعيد ملامح البطولة

(١) الزويل ص ٦٠-٦١.

البطل في التراث، نوري حمودي القيسي، ص ٩٩.

والمعتقدات، فإن من الطبيعي عندئذ، أن ننسب أبطالها إلى الأسطورة فنقول: هذا بطل أسطوري، أو شخصية إسطورية، أو غير ذلك، وهذا عين ما فعلناه في بحث الشخصية الأسطورية.

أما رواية خطط الفيطاني فإن بناها المعاري، وطرائق القص، وملامح أبطالها، تجعلنا مسوقين إلى أن ننسبها للسيرة الشعبية، وبالتالي أن نطلق على بعض شخصياتها صفة البطل الشعبي، فالفيتاني في هذه الرواية يعمد -شأن مبدعي السير الشعبية- إلى الإستعانة بشخصيات لا تقع أعمالهم في دائرة التصور، ولا تخضع تصرفاتهم لما يخضع له البشر، ليضيف إلى أعمالهم أعمالا لم تتحقق في الإطار المعقول...<sup>(١)</sup>

ولعل كثرة عدد الشخصيات في خطط الفيطاني<sup>(٢)</sup> تكون مثارا لانزعاج القارئ من جهة، ولكنها من جهة أخرى كثرة سرعان ما تكشف عن دلالة هامة، هي ترسيخ فكرة الصراع الحاد بين أفراد مجتمع الخطط والسلطة السياسية القائمة على سياسة أمورهم على أسس لا يترضونها، ولذلك فإن الفرد القلق، المأزوم والسلبى هو القاسم المشترك لمجتمع الرواية عامة.

إن شخصيات الرواية تعيش كلها تحت سقف مؤسسة وهمية واحدة هي جريدة الأنباء، وبزعامة صاحبها ومدير تحريرها "الأستاذ" وهو شخصية ذات تأثير سحري على من يحيطون به، بحيث تدور كل الشخصيات في فلك أفكاره، وأرائه السياسية، وهي أفكار وآراء تتشكل من مجموعها الأطر العامة للصراع بين شخصيات الرواية.

وإذ يبلغ تصعيد المتمردين على سياسة المؤسسة القمعية للموقف إلى أقصى حد ممكن، تكون إدارة الأنباء نفسها قد تورطت في أمر ملاحقة "العجم" وبقية الأفراد والتنظيمات المتمردة، وذلك في شوارع الخطط وداخل أسوارها وأزقتها، حتى تصل الإدارة معهم إلى "الميدان الكبير"، ومع نهاية القسم الأول ومطلع الثاني يكون المؤلف قد وقف بنا عند تخوم حركة تمرد جارف، لا يلبث أن يتخذ شكلا أكثر اتحاما مع طبيعة التفكير الشعبي لحظة إذ يشرح بالعمل على "اختلاق" حل للخلاص من أزمة محدقة.

(١) البطل في التراث، نوري حمودي القيسي، ص ٩٨.

(٢) أكثر من حوالي ثلاثين شخصية.

وهكذا، ما يكاد الجزء الأول يقترب من نهايته، حتى تبدأ السياقات الواقعية بالتحول «في رفق الى حيث يمتزج الواقع بالخيال»<sup>(١)</sup> فإذا بنا إزاء ترجمة موضوعية فنية لإحدى فعاليات التفكير الشعبي الخاصة باصطناع بطل شعبي تضفي عليه قصص الملاحم والحكايات الشعبية عادة «قدرة عجائبية وولادة خاصة وحياة خارقة»<sup>(٢)</sup>.

فيعد أن تفرغ إدارة أمن الخطط، ومعها عدد «لا يحصى من المصادر التي لا يرقى إليها الشك ... على رأسها وكالة المخابرات المركزية»<sup>(٣)</sup> من استطلاعاتها الدقيقة، تقوم هذه الإدارة بإعداد تقرير يفيد بأن «طفلا واحدا لا زال يعيش»<sup>(٤)</sup> بعد أن تمت إيادة سائر مواليد الشارح الخامس، وتصور شكوك الإدارة حول امكانية أن يكون هذا الطفل هو ابن لأحد افراد -الخطط الذي هو البستاني العجوز<sup>(٥)</sup>، ثم إنَّ هذا التقرير يؤكد «أن هذا الطفل سيكون له شأن خطير في الخطط، وأنه سيغيّر أموراً كثيرة طال ثباتها، وأنه سيرفع الظلم الواقع في سائر أنحاء الخطط»<sup>(٦)</sup>.

أما ولادة هذا الطفل الخاصة، فتتمثل في أنه قد ولد لأبويه «بعد أربعين عاما من العقم المتصل، حتى أن حمل أمه عدَّ من الخوارق بعد انقطاع كل امل»<sup>(٧)</sup> ومرض الطفل «سليمان» فينصح شيخ عجوز أبويه قائلا: «لقد في خرق سود، وإذا طلعت عليه شمس يوم الجمعة سيعيش، لكن يجب أن تتجوا به»<sup>(٨)</sup> وتبعا لاستشارة الشيخ نفسه، يلقه أبوه في شال أسود قديم، ويسافر به حتى يصل إلى قريته الصغيرة الواقعة قرب سفح جبل «يضم منطقة الخلاوي، التي يضيّع كل من يحاول اجتيازها، أو الزج بنفسه فيها، أسلم ابنه الى شقيقه

(١) الرواية العربية الطليعية، عصام محفوظ، ص ٢٨.

(٢) الكرامه الصوفية والاسطورة والحلم، علي زيمور، ص ١٠٦.

(٣) خطط النيطاني، جمال النيطاني، ص ١٥٢.

(٤) خطط النيطاني، ص ١٦٥.

(٥) نفسه، ص ١٦٤.

(٦) نفسه، ص ١٥٢.

(٧) نفسه، ص ١٦٢.

(٨) نفسه، ص ١٥٩.

وهو راعي ماعز يصفره بعامين يعيش مع امرأته وابنتيه<sup>(١)</sup>. ويعد غيبة للبستاني دامت سبعة أيام يعود الى الخطط ليبشره الشيخ العجوز ذاته: «إن سليمان في أمان عظيم»<sup>(٢)</sup>.

ولعل الظروف المحيطة بهذه الولادة للطفل سليمان، وبالتالي أسلوب نجاته، تضعنا في سياق تراثي مشابه، هو السياق المتعلق بظروف ولادة سيدنا موسى عليه السلام، إذ أنّ المولود المهدد بالقتل ومن ثم نجاته وفق أسلوب قوامه الحذر الشديد، واللقاء مع ابنتين وأبيهما، ومن ثم الاستعداد لمواجهة طغمة الظلم والظغيان -كلها- عناصر مشتركة بين القصتين، تؤكد اعتماد الروائي في رسمه للخطوط العريضة لشخصية سليمان هذا على ما جاء في القرآن الكريم<sup>(٣)</sup>، وذلك بدءاً من ظروف ولادة موسى عليه السلام، وحتى لحظة المواجهة مع فرعون وطفته، متحصناً بالمعجزات التي أيده بها الله سبحانه، وهي اللحظة التي تقابلها في الرواية لحظة مواجهة البطل الروائي سليمان ومعاونيه للاستاذ وطفته، بعد تحصنه مع صحبه بقوى خارقة، وقدرات أسطورية تم لهم أمر اكتسابها في منطقة الخلوي التي أورا إليها جميعا.

لقد تنبّهت الدراسات المعاصرة الى فكرة الظروف غير العادية لولادة «صبي العصور» وإلى أنه «عادة ما يراد قتله، ولكنّه ينتقل خفية إلى بلاد بعيدة»<sup>(٤)</sup> شأن سيف بن ذي يزن في القصة الشعبية مثلاً. ولكنّه يكاد يكون من العسير أن نرسم خطاً فاصلاً بين طرائق رسم الشخصية الشعبية والنماذج الدينية أو الأسطورية أو التاريخية في تشابهها أو اختلافها، إذ كلها تعمل في سياق قرينة معقّدة، سمتها البارزة البحث الدقيق عن ملامح خالصة لبطل بعينه، تصاغ له إذ يراد توظيفه في سياق نص إبداعي ما.

من هنا فإن البحث في ظاهرة تشابه ميلاد البطل الروائي «سليمان» مع ميلاد سيدنا موسى عليه السلام، ومن ثم التشابه في خط سير حياتهما العام، ينبغي أن يرتكز أساساً على القيمة التي تنطوي عليها شخصية سيدنا موسى، -بإلذات- من زاوية الدور البطولي الذي لعبه في مواجهة فرعون وطفته، فليس ثمة فرق بين الشخصيتين إذن، الا فيما يتعلق

(١) خطط الفيحاني، ص ١٦٤.

(٢) نفسه، ص ١٦٤.

(٣) القرآن الكريم، سورة القصص، ٦ وما بعدها.

(٤) الاساطير، احمد كمال زكي، ص ١١٢.

بمصدر انقسام البطلين بهذه السمات، فسينا سليمان كان قد سماته تلك باعتباره رسولا لقومه، في حين اكتسب البطل الروائي سليمان سماته تلك بغير ذلك الإعتبار الديني. ولعل في هذا الفارق قدرا من اليأس هذا البطل الشعبي لبوساً دينيا يعمق ايماننا بقدراته.

ومن بين قدرات سليمان الخارقة، تلك الخاصة بنجاحه الفذ في تدجين الموجودات المحيطة به في الخلاوي، وتكيفه وصحبه من المتمردين مع جغرافية «الخلاوي» المعقدة ودروبها الوعرة، فلقد خلقت هذه القدرات منه بطلا مؤهلا لمهمة مرافقة القادمين الجدد المتمردين الى الخلاوي، حيث صحب أول من هاجر إلى الخلاوي بعد أن استقر هو فيها، وأول المهاجرين هذا هو صاحب القندق القديم، الذي خرج الى الخلاوي فقط بلوحة تولوز لوتريك»، فما كاد يصل هذا المهاجر الاول حتى صحبه سليمان ومشى معه، رافقه، ولحس الندى امامه، وعلمه مضغ الحشائش، والرقاد فوق الصخرة والتقاوم مع النجوم، وتحديد الايام، وفسر له اصوات الرياح، والديبب الذي يسري، وكيف يقصي وحوش الخلاوي، ويتعرف على اثار الزواحف السامة فوق الصخور الملساء»<sup>(١)</sup> ثم إنه «قيلت عنه امورا (!) عجيبة، منها استطاعته الطيران في اوقات معلومة، وأنه تعلم ذلك من فصيلة نسور نادرة انقرضت من الدنيا، ولم يتبق منها الا زوج وحيد»<sup>(٢)</sup>، وعن نخلة صغيرة في الخلاوي قيل: «إن سليمان هو الذي يحمل حبوب اللقاح الى هذه النخلة الوحيدة من نخيل الاطراف البعيدة . . .»<sup>(٣)</sup> واذك فهي نخلة عجيبة «تطرح سبعين نوعا مختلفا»<sup>(٤)</sup>.

ومع أن الروائي يرسم هذه الشخصية على نحو يجعلها متشابهة مع شخصية سيدنا موسى-كما اسلفنا- إلا أنه يبتعد بها عن أن تكون تماهية تماهيا مطلقا مع هذه الشخصية، ففي الموقف الذي يكون فيه موسى متلقيا للعلم والحكمة من الوالي العالم سيدنا الخضر، تلحظ أن الرواية تضع سليمان في موقف الاخير، وهو الذي لم يستطع موسى عليه السلام صبرا معه، حسب ما يسوقه القرآن الكريم<sup>(٥)</sup>. ومن اللافت هنا أن الخضر «عامل المطبعة»

(١) خطط الفيثاني، ص ١٥٢.

(٢) السابق، ص ٣٧٢.

(٣) السابق، ص ٣٧٢.

(٤) السابق، ص ٣٧٢.

انظر: سورة الكهف، من الآية رقم ٦٧ إلى الآية رقم ٧٨.



ومصاحب سليمان الذي التحق به مهاجرا الى الخلاوي يحمل الاسم ذاته لسيدنا الخضر رفيق سيدنا موسى، فإذا كان سيدنا الخضر قد أمر موسى بالا يسأله عن شيء حتى يؤكّد له ما يفضّ عليه من الافعال، فإن سليمان هنا (شبيه موسى) هو الذي يأمر الخضر (عامل المطبعة) بعدم السؤال عن شيء، «قال له سليمان إنه سيصحبه الى شقوق الخلاوي، لكن عليه ألا يستفسر عن بعض الأمور التي قد تبدلوا غريبة، وإلا فإن العهد سينتهي بينهما»<sup>(١)</sup> وفعلا يصحبه عبر دروب الخلاوي، ويعلمه من علمه الغريب عن هذه المنطقة وما فيها، فيسأل الخضر-مستفسرا- مرات ثلاثة، وبعد كل مرة يتكرر إحتجاج سليمان عليه، ويتكرر اعتذار صديقه الخضر بالمقابل: «لا تؤاخذني قد نسيت»<sup>(٢)</sup>، ثم أخيرا لا يلبث سليمان بن البستاني أن يعلن على رليقه: «هذا أراق بيني وبينك، لأنه لم تستطع معي صبرا»<sup>(٣)</sup>، تماما مثلما أعلن سيدنا الخضر على سيدنا موسى في القرآن الكريم بعد نقاد صبره. لكن الفارق هنا أنّ رفيق سليمان لم يتلق الاجابات الثلاثة، خلافا للحال مع رفيق سيدنا الخضر في القرآن الكريم.

فإذا ما عرفنا أنّ مداواة الالهة وأشباههم من ذوي القدرات الخارقة للبطل قد صار «تقليدا ثابتا من تتاليد رسم البطل في السير الشعبية»<sup>(٤)</sup> فإنه يمكننا أن ندرك المسوّغات الفنية لوقوف عدد من شخصيات الخط المتعمّدة الى جانب سليمان، وهي شخصيات كانت قد مارست الحياة في شوارع «الخطّة» وأسرارها، وعانت القهر الذي جسّده الاستاذ وطفته، ولم تكن هجرتها الى الخلاوي في نهاية المطاف الا بفرض التصدي لكل مخططات الاستاذ ومشاريعه الخيانية، سواء منها ما تعلّق بسرقة آثار الخطّ، أو تزوير التاريخ، أو تشويه مصداقية الأدب الجاد، أو التقليل من أهمية بناء الخزان الكبير، (السد العالي) في «الخطّة»، أو غيرها من المشاريع.

(١) خطط القبطاني، ص ٣٧٥.

(٢) السابق، ص ٣٧٦، ٣٧٧.

(٣) السابق، ص ٣٧٦، ٣٧٧.

(٤) أثر التراث الشعبي في الأدب المسرحي . . . فائق مصطفي، ص ٣٦٩، والقيس نقلا عن: أخنوا على السيرة الشعبية لفاروق خورشيد، ص ٢٥.

إن مهمة هذه الشخصيات-إذ تبدو صعبة ومحتاجة لمجهودات جماعية جبارة-تذكرنا بما يجري عادة في الاسطورة، أو الحكاية الشعبية، وهنا يصدق قول أحد الباحثين: «لعل الجسر الذي يصل بين الأساطير والحكايات الشعبية هو تلك الملامح التي تحكي وقائع الإبطال في توحيد عناصر مجتمع من المجتمعات، أو الانتصار على طائفة من الأعداء، أو اقتحام العدد العديد من الأحوال والعقبات»<sup>(١)</sup>.

ولذلك فإن هذه الشخصيات إذ تشارك سليمان البطولة باعتباره المعلم والمعلم، تبدو أيضا-شأن شخصية سيدنا موسى-متمتعة بقدرات خارقة، وصفات مثالية مطلقة مثله تماما.

فلقد تناقل الناس عن الخضر «عامل الطبيعة» الذي التحق بسليمان في الخلوي، وتعلم من حكمته ومعرفته، أخبارا وأقاويل تشي بصفاته المثالية وقدراته الخارقة، فهم يتحدثون «عن الحجاب الصغير المدسوس تحت جلده، والذي يقبه الشطايا، وسَمّ الأفعى واسعة العقرب، وقدرته على الرؤية عن بعد قصي»<sup>(٢)</sup>، وهي قدرات تكشف لنا مع غيرها من قدرات رفاقه الآخرين عن مدى التحامها بالضمير الجمعي لمن يتناقلون أخبار الإبطال وقدراتهم، والحق أننا لا نعدم أن نجد مثيلا لهذا الالتحام في الأدب الشعبي أيضا، إذ إن «صورة البطل في تراثنا الشعبي تطابق المثل الأعلى للبطولة كما يتمتعها الشعب»<sup>(٣)</sup>.

ومثل ذلك «المعلم الياس» فقد عرف الناس عنه أنه «كان حاد السمع إلى درجة لا يمكن تصورها . . . كان بإمكانه أن يصغي إلى سريان عقرب فوق الرمال على بعد مائة مسافة، أو اصطفاق جناحي نسر في الأعالي»<sup>(٤)</sup>. ولا يكاد «الوَيْدِي» يختلف جوهريا فيما يتمتع به عن رفاقه، فهو «هائل البدن، قوي، حاد الرؤية إلى درجة مذهلة، حتى أنه ما من حركة في ليل الخطط إلا ويرصدها من مكانه في الخلوي، إذا قبض جمجمة إنسان طقشها كالبيضة،

(١) الحكاية الشعبية، عبد الحميد يونس، ص ٢١.

(٢) خطط النبطاني، ص ٤٠٨.

(٣) تطور الرواية العربية في بلاد الشام، إبراهيم السعافين، ص ١١٦.

(٤) خطط النبطاني، ص ٢٨٢.

يمكنه جرّدها بـ«أسنانه»<sup>(١)</sup> ثم إنه «كان باستطاعته في الليالي الصاخبة أن يرى ما يجري في المدن الثانية، وداخل المقرات»<sup>(٢)</sup>، ومرة أخرى نكتشف أنه قد أصبح في الخلاوي «قاسراً»<sup>(٣)</sup> تحريك صخرة ثقيلة قريبة ليسدّ منخل الكهف لإيقام»<sup>(٤)</sup>.

إذن فإن قارئ «خُطَط الغيطاني» يجد نفسه أمام عمل روائي يقوم من زاوية طرائق رسم الشخصيات على أساس قدر كبير من تقاليد تراثنا الشعبي في هذا الإطار، ولعل تأملنا لطريقة رسم الشخصيات بالاعتماد على هذا الأساس يقود إلى محاولة تبين الأسباب الموضوعية الكامنة خلف هذا الاختيار من طرائق الرسم تحديداً، أو الدلالات الموضوعية والرمزية التي تحدّد وظائف الشخصيات في الرواية، من منظور علاقة هذه الشخصيات ببعضها من جهة، وبالشخصيات الأخرى والأحداث ووجهات النظر الموضوعية من جهات أخرى.

صحيح أنّ جمال الغيطاني في هذه الرواية لا يعرض لنا حكاية شعبية بعينها، لا من تراثنا ولا من غيره، ولكنه يستخدم أبرز عناصرها الموضوعية القائمة على الحركة الجماعية لبقيلة، أو جماعة بنية، أو اقليمية، أو غيرها، لظروف موضوعية تحيط بهذه الجماعة فتلزمها الحركة باتجاه ما.

فلقد أقام الغيطاني مجموعة العلاقات بين شخصيات الرواية على أساس منظور موضوعي رئيس، قوامه الصراع بين أفراد الجماعة التي تقطن «الخطط»، والتي رمز بها -فيما يلوح من مجمل الأحداث- إلى مصر، لا إلى القاهرة تحديداً كما يظن أحد الدارسين<sup>(٥)</sup>، فإذا ما سلّمنا بأن من الطبيعي أن يفرز الصراع معطيات محدودة تتعلق بمفاهيم الغلبة، والهزيمة، والتحدى، وغيرها، أمكننا أن ندرك بوضوح أنّ السر في هذا الأسلوب من أساليب الأدب الشعبي الخاص بالحركة الجماعية، إنما هو -في مثل هذه الرواية- تعبير مركز عن مثل هذه المفاهيم.

(١) خُطَط الغيطاني، ص ٤١٢.

(٢) نفسه، ص ٣٨٤.

(٣) نفسه، ص ٣٥٩.

(٤) انظر: عصام محفوظ في كتاب الرواية العربية الطليعية، ص ٣٦.

فلقد تخلل هذه الحركة الجماعية وتسبب بحدوثها أصلاً، عدد من أصناف المعاناة التي تعرض لها الشعب «الخططي» من سلطته القمعية، ممثّلين كليهما -الشعب والسلطة- في هذه العينة من شخصيات الرواية، بدءاً من أقل الشخصيات فاعلية في الرواية وانتهاء بالاستاذ، الذي هو عقل السلطة المدبر وجوهر الفساد السياسي الرئيسة.

وأما الغلبة باعتبارها مفهوماً مجسّداً أفرزه واقع الصراع بين الشخصيات، فقد كانت في البداية في صالح «السلطة الخططية»، فإذا ما بدأ أفراد الشعب المطارد يعانون القهر، وجئنا أن من أولاً منهم وجوههم شطر منطقة الخلاوي المهجورة، إنما «كانوا يسعون إلى ما يشبه انتحار مستقر (!)»<sup>(١)</sup>، ولكن بعد أن تمكّن هؤلاء من رصّ صفوفهم من جديد فقد بات بإمكانهم أن يترجموا مفهوم التحدي واقعا عمليا يتبنّى وسيلة الهجوم المعاكس، ولكن كيف لهم -هم الذين كانوا مقهورين مستضعفين في الخطط- أن ينجحوا في تحقيق أهدافهم المنشودة؟

إن الإجابة عن مثل هذا السؤال تستلزم من دارس الرواية أن يعي فكرة الحركة البشرية المتصلة فيها وصولاً إلى مرحلة الهجرة، وبالتالي أن يعي ضرورة أن يرافق هذه الحركة تطور مناسب على أفكار الشخصيات، وسلوكها، وسماتها النفسية والمادية المكتسبة بتأثير حركة الهجرة تلك.

وكل ذلك لا يكاد يخرج عن مضمون مقولة أن التطور قرين الحركة، خصوصاً أن الحركة في هذه الرواية هي صانعة الأحداث فيها بدرجة كبيرة.

من هنا يمكن القول إن الإرهاب الفكري والنفسي، ومحاولات التصفية الجسدية الجماعية التي تعرض لها أبطال «الخطط» المهاجرين كغيرهم من أفراد مجتمع الخطط الضعيف، كان وراء أحداث الذروة التي بدأت تتحقق في الخلاوي.

أما الخضر فقد تعرض للاعتقال مراراً بتهمة انتمائه إلى «المرابطين» وتزعمه لهم، وأما سليمان فهو من نجا من القتل ولیدا بما يشبه المعجزة، ومثلها صاحب الفندق القديم الذي صدمته فكرة انقلاب القيم الوطنية، والباح السلطة على أمر تهريب آثار الخطط النادرة إلى خارجها، أما الوتيدي فهو الذي أفاق ضميره بعد سبات عميق، ليجد أنه طالما خنع

(١) خطط الفيطن، ص ٢٨٦.

واستكان استجابة لتطلعات «الاستاذ» الخيانية، وإرهاب الكري، والجسدي، والنفسي ضد : لا ذنب لهم ولا حول ولا قوة. ورغم محاولات السيطرة على فكرة التمرد والتحدى من قبل السلطة تجاه هؤلاء، من خلال أساليب التهديد بقتل فلانة كيد أحدهم، أو تعذيب أمه، ومن ثم تنفيذ مثل هذه التهديدات، إلا أن كل ذلك لم يزد هؤلاء إلا إصراراً على المقاومة المدعّمة بتلك القدرات الخارقة المكتسبة، والصفات البطولية المثالية التي انتهت تلك الشخصيات الى اكتسابها في الخلوي، بعد أن كانت مجردة منها خلال حركة الشخصيات الأولى عبر الشوارع والأسوار والأزمنة، بما احتوت عليه من الاحداث والمواقف العلنة والمستترة، السافرة والمستفزة.

فإذا ما أعاد المرء النظر في تلك القدرات الخارقة لأبطال «الخطأ» أمكنه أن يدرك بيسر أنها قد صيغت على نحو يؤكد الحتمية (الطوباوية) لنضال أهل الخطأ ضد رموز الفساد السياسي، وإرهاب السلطة، وذلك من خلال مراعاة انسجام هذه الحتمية مع المعطيات الموضوعية السابقة على لحظة وقوعها، وبالتالي انسجامها مع الشكل الشعبي الذي اختاره الروائي شكلاً موهلاً للنهوض بمثل هذه الرؤية الفنية والموضوعية.

إن فإن سليمان لم يكن ليحظى بتلك الصفات المثالية والقدرات الخارقة، إلا لأن فكرة الهجوم المعاكس التي تزعمها رغم شحّ الامكانات، واختلاف مقومات الصراع بين جماعته والسلطة، فكرة يتطلب أمر نجاحها خلق نوع من تكافؤ القوى.

ولأن فرصة سليمان وجماعته في امتلاك مقومات قوة مكافئة لمقومات قوة السلطة هي فرصة تكاد تكون مستحيلة بالمقاييس الواقعية، فلا بد إذن أن يتم البحث عن مساعد بديل لتحقيق حالة التكافؤ أو التوق، ولم يكن هذا البديل عند الفيطاني إلا فكرة تحصن سليمان بقوة خيالية خارقة، تستمد عناصرها من عدم خضوعها لمنطق الطبيعة، وحقائق الأشياء، مستغنياً بهاجس عقلي باطن، قوامه الإقتناع الوهمي بتحقيق شرط الاقتدار على التحدي، وردع العسف والظلم اللذين يواجهان الفرد والجماعة في حالات العجز المولم.

فعلى ضوء هذا الفهم لشكل تحقيق شرط الاقتدار وردع العسف في حالات العجز، وبالنظر إلى الدور البطولي الذي لقيه الرواية على عاتق شخصها، وعلى رأسهم سليمان المعلم الثوري، وملهم الجماعة، ومرشدها الى امتلاك أدوات الهجوم والمبادرة به، يمكننا أن ندرك الأسباب الكامنة خلف رسم شخصية سليمان على هذا النحو الخارق، وبالتالي الأسباب

الكامنة خلف دوران حكايات عديدة على السنة الناس، لا تتلك تشي بعق الوشائج الوجدانية الرابطة بينهم وبين بطلهم، من هو محط أمانهم-كما قررنا في إشارة سابقة-، وهي جميعها حكايات عن قدرات خارقة تضمننا مباشرة إزاء الدور البطولي الذي أنيط أمر القيام به إلى سليمان.

فلقد نجح سليمان في اصطحاب رفاته الأبطال الأربعة في رحلة تدريب على التكيف مع الواقع الجديد، وهو نجاح مردّه حاجة حقيقية عند هؤلاء المناضلين لتعلم لهم وقائد، فعلى مثله يساعدهم في حاجتهم للاعتماد على النفس، وتنمية قدراتهم الجديدة المكتسبة، ومن ثم رفدهم بالمزيد منها، من أجل تمكين الجميع من تجاوز مازق العجز والضعف، إلى راحة المواجهة والتحدى.

ويمكن سليمان أيضاً من رغبته بمزيد من القوة الخارقة، فمن ذلك أن «الوتيدي» صار قادراً على «طقش» رأس الإنسان كما يفعل بببضة، وعلى حمل صخرة كبيرة يسد بها مدخل الكهف، وعلى نقل «الأجولة» والصناديق الترمينية وحده إلى الخلاوي<sup>(١)</sup>.

ومثله القنصر «عامل المطبوعة»، حيث تميّز بقدرة الرؤية عن بعد قصي، مثله في ذلك مثل الوتيدي أيضاً. ومن ذلك تمييز «المعلم الياس» بقدرة خارقة على السمع عن بعد قصي<sup>(٢)</sup>، وبقدرة خارقة على العلم بكل أثر لقيق لم يتمّ الكشف عنه في أنحاء الخطط، حيث مكنته هذه القدرة من اكتشاف المغارة المحيية التي أخفيت فيها آثار الخطط<sup>(٣)</sup>. ولعل في هذه النماذج كفاية عن تتبع المزيد، فما يهمنا هنا هو تأكيد أن هذه القدرات الخارقة قد تم تطبيقها في الخلاوي لصالح المتمردين على السلطة وعسقلها. وهي بمجملها قدرات يمكن لأحد ممتلكيها أن يقوم مقام فرقة عسكرية كبيرة، إذ ليس بغريب على اثنين -حسب- ممن يمتلكون قدرتي السمع والبصير المطلقتين أن يحلّا محل فرقة استطلاع كاملة التجهيز، مدعشة الفاعلية لجيش بأكمله تهدف لإحباط تحركات العدو وخططه.

(١) خطط الفيضاني، ص ٢٨٤ بتصرف.

(٢) السابق، ص ٢٨٢.

(٣) السابق، ص ٢٨١.

ومكذا يواصل الروائي تعميق فكرة المعسكرين المتحاربين من خلال شخصيات باتت في الجزء الثاني من الرواية- تقف على طرفي تقيض يلخص رؤية الروائي الموضوعية، مستعينا عليها بتقاليد الأدب الشعبي الخاصة بأسلوب رسم شخصياته، ولكن يقدر من النجاح يمكن أن يناقش في ضوء مدى انسجام مثل هذا الطرح والطوبى، لفكرة الصراع، مع درجة الحاجز الفكرية على الأدب المصري عموماً، من حيث الحاجة إلى التعبير عنها على نحو. وأتبع صانعنا، وربما كذلك في ضوء مدى انسجام البناء الفني -السردية خاصة- مع الشكل التراثي الذي تفرح الرواية بتأثره وهو شكل كتب الخط العربي، وهو حديث سنأتي عليه لاحقاً.

أما وقد تمت المواجهة بين أهل الخلاوي وأهل الخط لدينا سمي بحروب الخلاوي<sup>(١)</sup> التي أبلى فيها الأبطال الهباء الحسن، وترجعت الرواية بصرخة «الفراث، الفراث، الفراث» التي كانت آخر كلمات الرواية، فإنه يصير من الممكن أن نؤكد أن هذه الرواية قد تجاوزت حدود الهمم الخالص إلى حد مقبول من الإيثار بالواقع، تصوير معه هذه الصرخة الأخيرة، تلك الحرب المبتدعة علامتين على طريق ملحمة فضائية حقيقية منشودة، وهائلاً عاطفياً بالغ التأثير على ضرورة تحريك «مشغل المستضعفين والمضطهدين من أهالي الخط، ضد الاستبداد وزمته، بكل ما يرمز إليه هؤلاء جميعاً، وذلك بالانطلاق من أن «الآلة المقاتلة للبطل الشعبي... في سعيه نحو هدفه، هي- على الأرجح- أفراد بذاتهم يحاربون أن يفتروا في طريقه»<sup>(٢)</sup>.

أخيراً يمكن القول إن وجهة نظر المؤلف في تقديم هذه الشخصيات منطلقاً من هدف جوهري، هو تأكيد فكرة المقاومة والتصدي لتوى الشر لدى المتلقين، وهو ما كشفت عنه بوضوح حركة الشخصيات، وهي تحاول أن تسطر ملحمة فضائية في رجة قري الهممة والفساد.

(١) انظر الحديث الخاص بسرد ما تم في حروب الخلاوي، من ٤٠٥-٤٢٤ من خطط النيطاني.

(٢) البطل المعاصر في الرواية المصرية، أحمد إبراهيم الهزاري، ص ٥٦.

## الفصل الثاني

المعطيات التراثية للمضامين والرؤى



## المعطيات التاريخية والمعرفية التراثية

### مدخل

ليس الكاتب الروائي -في زعمي- إلا مفكراً يستبدل لغة الفن بلغة الفكر، يقوم بفعل السيطرة على الواقع من حوله سيطرة بناءً يللم من شتات مواد العمارة عينات مختارة، يخلق من مزج مفرداتها بناءً متماسكاً متناسقاً ذا نظام وجوهر.

والروائي يسعى من خلال هذه السيطرة إلى شكل من أشكال تغيير الواقع، ولحق منظور يبرز أحد الاحتمالات الممكنة لمستقبل ذلك الواقع الخام، وهو منظور يمثل في الحصلة بعض ملامح فكر الكاتب الروائي، في رؤية شمولية ذات بناء فني جمالي خاص.

ونحن إذ نؤكد دور الفكر في العمل الروائي، ننطلق من أنه قد بات «من المؤكد أن وثنانج القرابة قائمة بين الفنان ووليدته الروحي»<sup>(١)</sup>، حتى إن الفنان عموماً «مهما ادعى أن فنه كان نتاج اللاوعي أو اللاشعور، فهو يعي ويشعر بما يصنع أو بما يبده»<sup>(٢)</sup>. وقد تقود هذه الوثنانج إلى حد أن تحل شخصية الكاتب داخل روايته، واحدة من شخصياتها، أو راوية لها، فإن غابت هذه الشخصية عن الظهور المباشر، فلا بد أن يكون غيابها غياباً ظاهرياً، ذلك أن الكاتب يحل محله وجوهاً، هي شخصيات العمل الروائي، المحكمة حتماً بمنطق إدارته لعالم الرواية موضوعياً وفنياً، وهو ما يؤكد أن الروائي حاضر في الحالين لا محالة.

من هنا فإنه إذا حق للمرء أن يلهج بعبارات الإعجاب بقدرة الشكل الفني على تجسيد مضمون الرواية، فإنه لا يجوز له أن يصرف النظر عن قيمة المضمون الفكري وأهميته، والتأججين عن رغبة الروائي في التعبير عن مواقفه من مستقبل الواقع، كما يراه، ومن ثم وضعه في قالب فني، درجت الدراسات النقدية على النظر إلى علاقته بالمضمون الروائي

(١) مشكلة الفن. زكريا إبراهيم، ص ٢٠٤.

(٢) فلسفة الفن. علي عبد المعطي محمد، ص ١٧٢.

تحت مظلة جدلية الشكل/المضمون، «والإقما عسى أن تكون جدوى الرواية إذا لم تكن تحمل معنى»<sup>(١)</sup>.

وعلى الرغم من أن الدراسات النقدية قد باتت تنظر إلى هذه الجدلية بين الشكل والمضمون في الأعمال الروائية على أنها من الحقائق المسلّم بها، إلا أنها عادة ما تفصل بين الشكل والمضمون، تسهيلا لمنهج البحث، وتيسيراً على القارئ، خصوصاً في الأطروحات الجامعية. ومع أنني لا أحب أن تكون الدراسة هنا بدعاً بين مثيلاتها إلا أنني سوف أكون حريصاً على تلمس خطوط الجدل العميقة والرئيسية بين الشكل والمضمون، كلما لاحت ضرورة لذلك، إنطلاقاً من مقولة أن النص الأدبي هو الذي يفرض منهج دراسته من الداخل حسب طبيعة بنيانه الخاصة.

### أولاً: المضمون السياسي ومظاهر الفساد

إن من اليسير على أي قارئ لأدب الغيطاني الروائي، أن ينتهي إلى نتيجة مؤداها أن الدوافع التي وجهت نشاط هذا الروائي الإبداعي، هي ذات إرتباط متعّد الأبعاد بعدد من مشكلات اللحظة الحضارية في مصر الحديثة. وأحسبني هنا في حاجة إلى القول بأن فهم مرتكزات هذه التجربة الإبداعية، لا يمكن أن يتم دون تحليل مناسب لكنه الأزمات التي يقاسيها المجتمع المصري المعاصر، سواء أكانت سياسية أم اجتماعية أم فردية.

من هنا فإن أعمال الغيطاني الروائية تبدو لنا متأززة برمتها على نحو أقرب ما يكون إلى مشروع محدد الأبعاد، وربما ما عاد قابلاً إلا إلى إضافات كمية أو أفقية، تكفلها سيورة زمنية رتيبة، أو غير متقلّبة بتعبير أدق.

فمن الناحية السياسية تبدو الأزمات التي تناقشها رواية ككتاب التجليات، أو الزيني بركات، أو خطط الغيطاني، أزماً مستنفطة ومستعصية على الإنفراج. وذلك أن الفساد الذي يستشري أمره في مصر منذ ما بعد نكسة حزيران ١٩٦٧، وحتى مطلع الثمانينات -تقريباً- فساد ذو صور متعددة، بدءاً من التتكرار المبادئ الديمقراطية، واستمراراً مع حركة تخريب الإنجازات الحضارية، والقمع الرحشي الذي تنتهجه أجهزة «البصائين» في تثبيت أنظمة الحكم الدكتاتورية القائمة، وانتهاء بالتنازلات والخيانة السياسية.

(١) مشكلة الفن، زكريا إبراهيم، ص ٣٩.

ولقد بدا أن التاريخ وأحداثه أكثر الركائز حضوراً لجلاء صور الفساد تلك. وربما كان في اتصال التاريخ عادة برصد حالات الممارسات والتغيرات السياسية عبر العصور، مسوغاً قويا لاعتماده ركيزة أساسية كما أسلفت، على أن التاريخ الذي يوظفه الفيطاني في رواياته لا يقتصر على القديم منه، ولكنه يمتد إلى التاريخ المصري الحديث كذلك. وستبين فيما يلي أوجه التأثير التاريخية في رصد إحدى صور الفساد السياسي في عمق اللحظة الحضارية المصرية المعاصرة، تلك هي الخاصة بدكتاتورية السلطة.

### – السلطة الدكتاتورية

لقد بدت شخصية الأستاذ في «خطط الفيطاني»، ممثلة في أدق صورة ممكنة لنظام حكم دكتاتوري، مبتكر لمبادئ الديمقراطية وعدالة الحكم، فهو زعيم جهاز حكم مهترى، لاقم له لإثبات أركان عرشه، باقترد الأساليب وأكثرها همجية في تعامل السلطة مع الشعب.

فشخصية الأستاذ شخصية «نتنة»، لا تتورع عن العث على ارتكاب أشنع أنواع الممارسات الإنسانية، من لواط وزنا وسرقه وتنكر اقيمة المواطنه، يلقي بظلال شخصيته وتعاليمه البشعة على كل من حوله، حتى في حالات اختفائه عن الأعين لكنني باق معكم حتى وإن لم تروني»<sup>(١)</sup>.

أما خنق حريات التعبير فقد نال النصيب الأوفى من اهتمام الأستاذ، فالعجم صوّه الأول بلا منازع. «ضبعوا نصب أعينكم العجم فإنهم ألد أعدائي، الأفراد والجماعات والنول»، والحق أن إطلاق اسم العجم من بين ثايات قاموس الأستاذ هنا ينطوي على مفارقة دالة، فبينما هم يبدون من الاسم الذي يطلق عليهم أعداء تقليديين لشعب الخطط العربي، إلا أن الأستاذ ويطأنته الفاسدة تطلق هذا الاسم على فئة المسحوقين المستضعفين من أبناء الشعب، ممن يؤمنون بأفكار التحرر من ريقة الاستغلال والرنوح المستمر تحت طائلة الشقاء وسلطة القمع من أجهزة السلطة والطبقات الرأسمالية والإقطاعية في الخطط، وفي كل بقاع الدنيا، إنه يعني بهم طبقة عامة الشعب الفقير، أو بتعبير الفلسفة الشيوعية، طبقة البروليتاريا، ففي مقالات عديدة للتورخي، أحد أقطاب نظام الحكم المستبد في الخطط، نلحظ ذكراً لما يعانيه الناس في بلاد العجم، بلاد «الجحيم» من «انتشار الفقر، وخرابو البؤس، وخلو البيوت من

(١) خطط الفيطاني، ص ١٨٢-١٨٤.

دورات المياه، وامتداد الطوابير عدة كيلومترات في انتظار الخبز، ونسيان الناس مذاق اللحم... [لذلك] طالب التنوخي بضرورة التصدي للعجم، الذين يرغبون في تحويل البلاد الى نظم تشبه نظم العجم....<sup>(١)</sup> وأي إشارة أكثر رمزية للدلالة على المراد بجماعة العجم من هذا؟

من هنا تجري محاولات جهاز الاستاذ القمعي المتواصلة لانتزاع استنكار من يشك بانضمامه لتنظيم العجم الحزبي، بكل ما أوتي الجهاز من وسائل قمع وتعذيب، كما هو حال السلطة مع الخضر عامل المطبعة، حيث نجد صديقه منصوفاً ينصحه بالإستنكار ليخلص روحه من الهول، ولكنه لا يفعل، لأنه ليس بمعظم معهم، إنما كل ذنبه الذي جعل أجهزة القمع تلاحقه، أنه يتعاطف مع العجم وأفكارهم، وتشرويه أفكارهم، وذلك يلجج الخضر هذا بما يؤكد تعاطفه الصادق مع العجم، لم أسمع عن العجم الأكل منكر لكنني أراهم أشداء، يحبون الخير للناس، يتحملون في سبيل من لا يعرفونهم ومن لم يروهم<sup>(٢)</sup>.

ولما كان الاعتقال بتهمة حيازة الأفكار المعارضة لسياسة السلطة، ولفسفتها في الحكم سلوكاً مداناً من زاوية النظر إلى حق الإنسان في اختيار عقيدته الدينية والفكرية، وهي وجهة النظر التي تعد بين أبرز المسلمات في الفكر الديني والفلسفي والإنساني عموماً، فلسوف يسعى رموز السلطة المنتكرة لمثل هذا الحق إلى محاولات مستميتة في سبيل إخفاء حقيقة ممارساتهم (النتنة).

من هنا فانه لا بأس -عند رموز السلطة- من العمل على تشويه أفكار العجم، باعتبارهم جماعة منظمة في أذهان عامة الشعب المتعاطفة معهم بحكم الطبيعة الإنسانية، المتشبثة أبداً بقيم التحرر والعدالة الإجتماعية، لذلك يعلن على الملأ في وسائل إعلام السلطة الرسمية أن استاذنا من العجم يسب الدين، وأن ثمة اعترافات لعدد من «عتاة العجم» تثبت اتصاليهم بعواصم اجنبية، وأن الدكتور فهمي حاول نشر الافكار المستوردة من خارج الخطط، إضافة إلى نشر صور تحتها تعليقات هادفة من مثل: «عجم، ويرى الشر في عيونهم»<sup>(٣)</sup>. وكل ذلك في سبيل إقصاء إمكانيات تأثير «العجم» الإيجابي في أفكار شعب الخطط،

(١) خطط الغيطاني، ص ٣٧.

(٢) نفسه، ص ١٦١.

(٣) نفسه، ص ٥٢.

وأحلامه، وحتى يصدق العالم أن العجم المعتقلين ليسوا إلا مساجين مجرمين، وذلك بالاتفاق من الإيمان بمثل شعبي رثى الصلة بالدور الإعلامي المميز في تغيير القناعات، يقول: «الون على الودان يلقى الحجر»<sup>(١)</sup>، ولكن ربما غاب عن الأستاذ وطغمت أن الضمير الشعبي الذي استتب هذا المثل، وأمن بمضمونه، قادر حتما على خلق دفاعات مناسبة ضد تأثيره عليه، وبالتالي معرفة حالات توظيف هذا المثل لخدمة الزيف والتضليل، فإن نجح المزيّفون بتوظيفه سلبيا فليزده حسب، كما توضح ذلك نتائج صراع السلطة/الشعب، التي توجت «خطط القبطاني»

إن هدفنا هنا يتلخص في إستبانة بعض الملامح الجوهرية لهذا النظام السلطوي القمعي، ومدى انعكاسه في الرواية على الواقع السياسي المصري الفاسد، في الفترة الزمنية المحددة آنفا، ولعل تركيزنا هنا على عالم الرواية ذاته نابع من اعتبار أن العالم الروائي «يفيض ويتداخل مع العالم التجريبي، وإن كان متميزا بكونه قائما بذاته ومفهوما بذاته»<sup>(٢)</sup>.

فإن صح القول بهذا التداخل بين العالم الروائي والعالم التجريبي الواقعي، فإنه يمكننا وبسهولة أن نستحضر في أذهاننا طرفا من التاريخ المصري الحديث المعبر عن انكسار اللحظة الحضارية المحتواة فيه، وأحسبني في حاجة ملحة هنا إلى تأكيد الدور السياسي الفاعل عادة في صنع لحظة حضارية ما، وبالتالي تأكيد حقيقة أن الدور السياسي الذي لعبه نظام الحكم في تلك الفترة بزعامة الرئيس المصري محمد أنور السادات، قد كان له أكبر الأثر في تكريس مظاهر انكسار اللحظة الحضارية تلك.

صحيح أن مظاهر هذا الانكسار في الرواية ليست صورة فوتوغرافية عنها في الواقع، لكنه من الصحيح أيضا أن عبقورية الفنان ليست «في أن ينقل الواقع بامتة، وإنما عبقريته في أن يعبر عن الواقع بعمق»<sup>(٣)</sup>، إنه جدل التاريخي (الواقعي) والمتخيل (الروائي)، بحيث تسمح هذه الجدلية للعالم الروائي بالآ يكون «عالم وهم مفارق كامل المفارقة للواقع

(١) خطط القبطاني، ص ٦٥.

(٢) نظرية الأدب، ريفيه ويك ورافيل، ترجمة محي الدين صبحي، ص ٢٢٢.

(٣) مشكلة الفن، زكريا إبراهيم، ص ٤٩-٥٠.

الموضوعي<sup>(١)</sup> ولكنه مفارق ربما من حيث الشكل حسب.

من هنا فإنه يمكن للمرء ببسر أن يتأمل مدى هذا الإلتحام الجدلي بين التاريخي/التخييلي (= الواقعي/الروائي)، من خلال تقليب صفحات كتاب في تاريخ المرحلة التي ترصدها الرواية، ككتاب «خريف الغضب»<sup>(٢)</sup>، إذ تشير مجرد عناوانات الكتاب في فهرست إلى صور من التاريخ المصري الحديث في ظل ممارسات نظام الحكم القائم، حيث الغنى الفاحش والنقر المدقع، وحيث الشرخ الذي بات قائماً في شرعية النظام، واستخدام التبضعة الحديدية في السيطرة على حركات المعارضة، وإخراج الجن من القمقم: [حركات المعارضة، ناصريين ويساريين وإسلاميين]، ومحاولات كسب بعضهم في صف النظام... وعمليات، النهب المنظمة للأموال والآثار المصرية<sup>(٣)</sup>، ومظاهر التدهور والفرس والديون وسياسة الإنفتاح.....<sup>(٤)</sup>

فهل يمكن أن تخرج هذه الصور الواقعية من صور الفساد السياسي في التاريخ المصري المعاصر، عن ممارسات من مثل: التصفية الجسدية أو المعنوية لثانوي السلطة<sup>(٥)</sup>، أو شيوع التعاملات الربوية، وكثرة الوجوه الأجنبية<sup>(٦)</sup>، وإغلاق المكتبات واستخدام أبنيتها لبيع مستوردات سياسة الإنفتاح<sup>(٧)</sup>، ومنع تداول الكتب والمعارف التراثية العربية والعالمية<sup>(٨)</sup>، وإغراق

(١) الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجيا، محمود أمين العالم ورفاقه، ص ٨٩.

(٢) للكاتب الصحفي «المؤرخ» المعاصر محمد حسنين هيكل، كتبه بعد مصرع السادات بعدة وجيزة.

(٣) تؤكد الرواية من خلال الطير المسمى بـ «حارس الخط» على حاجس ضرورة حماية آثار مصر من النهب وبيع ذرات نهر السادات في التفریط بأثار كثيرة مهددة منه إلى عدد من الشخصيات العالية بلغ عددها نحواً من أربعين أثراً تقريبا، انظر خريف الغضب، ص ٢٨٧-٢٨٦.

(٤) انظر موقف خالد - أحد شخصيات الخطط البارزة - من هذه السياسة في: خطط الفيطاني، ص ٢٦٢.

(٥) انظر فعل السلطة التصديوي تجاه الوتيدي وابنته، خطط الفيطاني، ص ٣٩، ٤١٢، وإبادة مواليد شارع المفاجأة، ص ١٥٨-١٥٩.

(٦) خطط الفيطاني، ص ٩.

(٧) السابق، ص ٢٥٨-٢٥٩.

(٨) السابق، ص ٢٥٩.

الأسواق بالأغذية المستوردة. في مقابل عثيلاتها الوطنية<sup>(١)</sup>، وإحراق دار الأوبرا القيمة لإنشاء موقف سيارات في مكانها<sup>(٢)</sup>، والعمل على تشويه التاريخ العربي الحافل بالإنتصارات والأمجاد، والتشنيع على رموزه وأبطاله، في مقابل تمجيد تاريخ أعدائنا خلال الزمن<sup>(٣)</sup>، بل والتدخل في تحديد هويات الذين يحق لهم ممارسة الكتابة في جنس أدبي بعينه<sup>(٤)</sup>، والعمل على إلغاء التفكير بمفرداته كافة، بدءاً من الأزياء الشعبية، ونشاطات المنشدين الدينيين، وانتهاء بالسير والملاحم الشعبية<sup>(٥)</sup>، ووضع الرجل المناسب في المكان النقيض<sup>(٦)</sup>، وتحقير الفضائل بوساطة الإعلام وتمجيد الرذائل، وقلب معايير الأخلاق، وانتهاج سياسة التجهيل<sup>(٧)</sup>، وتكريس ظاهرة الفقر المدقع من جانب، والغنى الفاحش من جانب آخر<sup>(٨)</sup>، والتشكيك في قيمة بعض الإنجازات الحضارية الوطنية الكبرى، كالخزان الكبير (السد العالي)<sup>(٩)</sup> وإزالة معالم بعض الأماكن الشعبية العامة الشهيرة كالمقهى الشرقي.....

إنه كمّ هائل من شواهد الممارسات السلطوية الفاسدة وأمثلتها، بدت انعكاساً دقيقاً لما شهدته -حقيقة- التاريخ المصري القريب، ولكنّ الانعكاس لا يكون مكتملاً بغير ما وقفه مع لون مكمل من ألوان الممارسات الفاسدة، ذلك الذي توكل إليه -عادة- مهمة حراسة النظام الحاكم القائم، فضلاً عن مهمته التقليدية في حراسة أمن الوطن، ولو كان أمر الأجهزة التي تحتل أن تمارس فيها ألوان من الممارسات القمعية، ذات دور يقتصر على مهمتها التقليدية

- (١) السابق، ص ٢٦١-٢٦٢ حيث تم افتتاح توكيل لبيع الجبن الكاماميرا، وشجّت أنواع الجبن المحلي.
- (٢) انظر : السابق، ص ٢٦٤-٢٦٥، ولقد تم إحراق دار الأوبرا هذه فعليا في بداية حكم السادات، عام ١٩٧١، وتم أخيراً إعادة بنائها، وافتتحت رسمياً بتاريخ ٩/١٠/١٩٨٨، وهي الوحيدة من نوعها في الشرق الأوسط.
- (٣) انظر : السابق، ص ٢٦٤-٢٦٥.
- (٤) السابق، ص ٢٨١-٢٨٢.
- (٥) السابق، ص ٢٩٠-٢٩٢.
- (٦) السابق، ص ١١٧.
- (٧) خطط الفيضاني، ص ١٠٩+٣٧٩.
- (٨) السابق ص ٨١-٨٢، حيث يحلم خالد بانتهاج أسلوب أرسين لويين، الله الشريف.
- (٩) السابق ص ٢٤٠.

في حماية أمن الوطن، لما كان في ذلك بأس، ولكن أن ينقلب دورها التقليدي الإيجابي إلى دور سلبي، يقتصر على مجرد تثبيت أركان الأنظمة غير المتمتعة بشرعية الوجود، أو مجرد استغلالها لمصالح القائمين عليها الذاتية الانتهازية، فذلك بالضرورة دور مستنكر مدان.

لقد بدا واضحا مما سبق أن النظام السياسي الذي يتزعمه الأستاذ نظام فاسد، لا يمكنه أن يعمر بغير الاعتماد على أجهزة قمع ذات تنظيم معقد، يصعب اختراقه، من هنا فإن زعيم النظام لاهم له غير العمل على تثبيت أوضاع الفساد، حتى بعد أن يصير عاجزا عن تأدية دوره لسبب أو لآخر، ولا يجد وسيلة لتثبيت تلك الأوضاع غير إنشاء جهاز جاسوسية سري.

«زرعت مقاصدي خفية بين الناس حيث أحكم قبضتي، لا أمان لبشر، ما من مهرب أو تراجع عن قرار ليس بالنسبة للعاملين في العلن، إنما الساعون في الخفاء، سبعة يتصلون بي، كلّ منهم يتصل بسبعة، كلّ من السبعة يتصل بسبعة، كالعروق والشعيرات في الأنسجة، موجودة لكنها لا ترى كحركة الخلايا، دائمة لكنها لا ترصد»<sup>(١)</sup>.

وحتى يتمكن هذا الجهاز السري من القيام بدوره بفعالية، فإن أعضائه لا يتورعون عن ارتكاب أشنع الممارسات مع الجماعات المناوئة للنظام، على مستوى التنظيمات السياسية المعارضة، كتنظيم العجم، وعلى مستوى الأفراد ذوي الاتجاهات المناهضة للنظام كالخضر، وحتى على مستوى أحرار وأفراد النظام الفاسد ذاته كالتنوّخي، والوتيدي الذين يعملون على تخريبه من داخله بأساليب النظام ذاتها من وشاية، وجاسوسية<sup>(٢)</sup>، وانقلابات مفاجئة ضد الإنجازات الحضارية الكبرى<sup>(٣)</sup>، وكيد ضد ذوي الاتجاهات المبدئية، أو النفعية المناهضة، وإنتاج سياسة القمع الوحشي ضد أفراد الشعب العزل، إلا من حرصهم على خير مَرجى<sup>(٤)</sup>.

---

(١) خطط الفيّطاني، ص ١٤٩.

(٢) أنظر هاجس الأستاذ وحظه من الوتيدي والتنوّخي، خطط الفيّطاني، ص ٥٠.

(٣) إشارة إلى إعلان أجهزة إعلام الخط عن تيّدة تشييد فندق مياحي يعادل حجم الخزان (السد العالي) خمس مرات وإشارة إلى تملّك بعض أفراد الطبقتين البرجوازية والإقطاعية المصريتين من الإنجازات الاشتراكية بين الفينة والأخرى في التاريخ المصري المعاصر، وذلك لتعارض هذه الإنجازات مع مصالحهم الخاصة.

(٤) كقتيل الأطفال والأبرياء، أنظر خطط الفيّطاني، ص ١٦٤.



وذلك كله بدعم ومساندة من أجهزة جاسوسية مشابهة تقوم «على رأسها وكالة المخابرات المركزية [الأمريكية]»<sup>(١)</sup>.

أما الظهور الثاني لهذه الأجهزة، القمعية فقد كان في رواية الزيني بركات، حيث يتولى زعامة الجهاز فيها الشهاب الأعظم متولي الحسيه، يتوب عنه في إدارة الجهاز التنفيذية نائبه الشهاب الأعظم، كبير البصاصين «زكريا بن راضي».

وعلى الرغم من أن المرحلة التاريخية التي تظفر الرواية هي بدايات القرن الأخير من الألف الميلادي الأول، إلا أن الدارس المدقق لا يلمح في نظام جهاز البصاصة هذا ما يؤكد إنتماء للمرحلة التاريخية تلك الأماماً، وعلى نحو لا يقدم أكثر من إيهام بواقعية إنسجام نظام الجهاز مع طبيعة المرحلة التاريخية الممكنة وإمكاناتها في هذا الشأن، كما نرى مثلاً في تحديد الفيطاني لشكل السجلات والملفات تلك التي اهتم زكريا بن راضي رئيس الجهاز التنفيذي بإعدادها على بطاقات مصنوعة من الجلد<sup>(٢)</sup>.

وفيما عدا هذه الإشارة تقريباً<sup>(٣)</sup> يبدو الجهاز برمته منتمياً إلى أنظمة أجهزة «البصاصة» المعاصرة، فتحة في بيت زكريا هذا طابق يضم خزائن ورقفا خشبية تحتوي على عدمن النقات والسجلات المختلفة الألوان والأحجام..

«لكل بلده قسم، كل قرية مستقلة أي كوم أو عزبه، أي اقطاع في بر مصر من أنهارها إلى أقصاها، كل دفتر يحتوي أوصاف المكان، ما اشتهر به، ثم أهم الأشخاص فيه، كافة ما يتوافر عنهم»<sup>(٤)</sup> هناك دفاتر خاصة بكل مدينة على حدة، ويكل من فيها من رجال أو نساء أو شيوخ نوي أهمية خاصة، ويكل ما فيها من حمامات وبيوت خطاء، وأسواق وملهي وخانات، فضلا عن الفلمان والجواري والمفتيات والطوائف والأروام والإفرنج المقيمين والمغادرين

(١) خطط الفيطاني، ص ١٥٣.

(٢) الزيني بركات، ص ١٠١.

(٣) يمكن أن نضيف أيضاً هويات الفئات التي يتعامل معها الجهاز، إذ هي بداية الإنتماء إلى العصر الملوكي، على أن ذلك لا يمنع من موازنة هذه الفئات مع معادلاتها في المجتمع المصري الحديث.

(٤) الزيني بركات، ص ٢٤.

والعابرين، وكل من له صلة بهم من المصريين، باختصاره هنا لتلخص الديار المصرية<sup>(١)</sup>، إلى درجة أن زعيمه يأمل بمجيء يوم يصبح لكل إنسان قسم خاص به، يلخصه منذ أمة الميلاذ وحتى رعشة الموت<sup>(٢)</sup>.

أما خطورة هذا الجهاز وقدرته على تغيير وجه التاريخ في زمن وبقعة ما، فأمر يدركه سادة الجهاز على نحو ممتاز، مستقيين في ذلك من دروس التاريخ، ولذلك سرعان ما تقفز إلى خاطر زكريا بن راضي قصة المؤامرة المغولية على الخلافة العباسية في بغداد، من خلال نفاذ أحد كبار ملوك المغول من أحفاد جنكيز خان إلى بصاصي بغداد، حيث نجح في الكيد ضد الخلافة بتحكته من إيصال أحد كبار عملائه إلى منصب نائب كبير بصاصي دولة الخلافة العباسية، وهكذا، وقف على أسرار الخلافة كلها، راسل بها المغول زمنا طويلا، حتى اجتاحتها بغداد وهم على علم بآية أرض يخطون فوقها وكان ما كان<sup>(٣)</sup> من تدمير بغداد وتقتيل أهلها، وإغراق تراثها الفكري في دجلة والفرات.

ويعد مجموعة من إجراءات تطوير الجهاز يوصي الزيني بركات نائبه بانتهاج آلية في عمل الجهاز، تحقق قدراً أكبر من الدقة في نشاطه، بحيث صار العمل في تصنيف «خبيف» ملفات الجهاز يقوم على أساس تقسيمهم إلى جماعات وفئات أربعة بدءاً بفئة السلطان والأمراء الكبار، فالعاليك والأمراء الصغار، فولاد الناس المتعممين والفقهاء وأرباب الطوائف، والحرف، والتجارة، وانتهاء بالعامّة من الناس<sup>(٤)</sup>، الذين يقسمون بدورهم إلى فئة طلبة الأزهر والكتاتيب، وفئة العامة الذين هم قطيع «يتوجه كيفما توجهه»<sup>(٥)</sup> ولكثرة هؤلاء وصعوبة حصر تحركاتهم، فلا بد من إثارة بعض الفتن من حين إلى حين، لكشف من ضل ومال إلى جانب إثارة الفتنة والغم وتحريض الأوياش على ساداتهم...<sup>(٦)</sup>

(١) الزيني بركات، ص ٢٤.

(٢) نفسه، ص ٢٤.

(٣) نفسه، ص ٩٨.

(٤) الزيني بركات، ص ٩٩.

(٥) نفسه، ص ١٠٠.

(٦) نفسه، ص ١٠٠.

وحتى يتسنى لهذا الجهاز أن يقبض على مقاليد الأمور بيد من حديد، فلا بد من انتهاز سياسة قمعية تكبّل حريات الشعب المصري حتى حرية إبداء الرأي منها. «لدينا طرق لا تخطر على بال إنسي ولا جنّي، نعرف بها الحقيقة حتى لو همس بها المرء وراء جبل قاف»<sup>(١)</sup> ولذلك يحلم سدة الجهاز وقادته المباشرون بمجيء زمن يرصد أفراد الجهاز فيه « حياة كل إنسان منذ لحظة ميلاده حتى مماته، ليس الظاهر فحسب، إنما ما يبطنه من خواطر»<sup>(٢)</sup>.

ولا يقف امر ممارسات الجهاز عند هذا الحد، بل يتعداه الى الاختصاص بأساليب تعذيب ممعنة في القسوة والوحشية، شأن كل المؤسسات الدكتاتورية. فهو يركّز على مجموعة من أساليب التعذيب التي يخطط لها وينفذها سدة الجهاز، نذكر منها ابتداء أسلوب الحبس الانفرادي في حجرة صغيرة، أو زنزانة ضيقة، وعصب العينين حتى يظل السجين متوقفاً للآذى دون معرفة زمن وقوعه، أضف الى ذلك أسلوب قوامه حرّ رقبة السجين بالة حادة حزا هيناً، بحيث يسيل الدم من جرح رقبة خفيفا، كي يتم إيها به بأن ما يسيل من الدم ينثر بموت محتم من خلال سكب قطرات من الماء الدافئ بواسطة أنبوب متصل بقرية مختفية عن عيني السجين، وقد يصل الأمر به في النهاية إلى أن يموت رعباً<sup>(٣)</sup>.

ثمّة أيضاً في ذيل الرسالة التي بعث بها كبير بصاصي الديار المصرية إلى قائده المباشر الزيني بركات، ما يمكن أن يسهم في زيادة كفاءة الجهاز في القبض بإحكام على مقاليد الأمور، وهو أشبه ما يكون بتعليمات اللوائح الداخلية للمؤسسات المشابهة في العصر الحديث، ومن هذه القوانين وتعليمات اللوائح الداخلية السرية : «مطلب في إعداد طعام المساجين وطرق نومهم وأفضل اللحظات اللازمة لاقلاق راحتهم، والوسائل المقترحة لترقيم الناس بدلا من الأسماء، ونص فتاوى شرعية تبيح هذا في سائر الأديان، ومطلب في كيفية الرقابة على الرقابة، أي كيف يرصد بصاص بصاصا آخر، ومطلب في كيفية إقناع الناس بوجود ما هو غير موجود»<sup>(٤)</sup>.

(١) الزيني بركات، ص ٣٧.

(٢) نفسه، ص ١٥٦.

(٣) نفسه، ص ١٥٦.

(٤) نفسه، ص ١٠٠.

إن غاية سدنة الجهاز إذن هي القمع أولاً وأخيراً، وبأي وسيلة كانت، من هنا فإن قادة الجهاز يتجهون بما من شأنه تسهيل عملية خداع الشعب، بالقرآن الكريم والحديث الشريف، يفتتحون به رسائلهم الداخلية، أو حتى بأقوال الصحابة الأبرار، منتقمين من ذلك كله ما يجيزون لأنفسهم تأويله تأويلاً يخدم أغراضهم « إن ريك ليا المرصاد... وإن الله علام الغيوب... ومن كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خيراً! » (١) أو ليصمت...<sup>(١)</sup> ذلك أن ما يقض مضاجعهم هو عدم تقبل الناس لأساليبهم في العمل، فما هو ذا كبيرهم يعد رسالة شاملة بمناسبة اجتماع كبار بصاصي العالم في القاهرة المالكي، يؤكد فيها أن « مهمة البصاص - بلالاف أو دوران - إقامة العدل بين الناس ولكن بأسلوب لا يتقبله الناس... وهكذا... ما نراه نحن عدلاً يراه الآخرون ظلماً وجوراً... والبصاص يعمل للعدل وحده، ورمز العدل هو كرسي السلطنة، كرسي السلطنة ذاته (فاذا ما انتزع شخص) المقاليد من صاحب الكرسي الأصلي، وتمكن من اعتلائه، فليس هذا إلا دلالة على ضعف الأول... التصرف الأمثل هنا، الصمت ومراقبة العامة حتى لا يحشروا أرواحهم فيما يدور من صراع... وعندما تستقر الأمور يبدأ (البصاص) ممارسة عمله وإقامة ميزان العدالة ».

أما العضلة التي تتحكم بنجاح الجهاز أو فشله في تحقيق غاياته، فكامنة في السؤال التالي: كيف يكون البصاص محبوباً من الناس؟ وهو سؤال يجد أجابته في مجموعة من التوصيات تتضمنها الرسالة ذاتها تتلخص في الآتي:

أولاً: إعداد عند من البصاصين « الصفوة » وتدريبهم بحيث يكونون من القادرين على التعامل مع جميع الناس، إذ يجب أن يثقل « البصاص المكين » بالوان من يتعامل معهم من الناس، فيكون عطاراً مع العطارين، ساخطاً عند استماعه إلى الساخطين، راضياً مع الراضين، مستغفراً ثانياً عندما يسجد بين التائبين...

ثانياً: تمكين البصاص من الإلمام بفكرة عامة ليست متبجرة ولا سطحية عن كل تاريخ وعلم وفن، تدرس له في مدارس خاصة تابعة لجهاز البصاصة، بحيث يمكنه بعد طول دراسة ونبرة أن يحور كلمات وأفكار من يحاورهم بشكل خاص، والنطق بها على أنها أفكارهم هم، وفق نمط من الإستدراج الخبيث.

ثالثاً: إعداد مجموعة من البصاصين إعداداً يمكنهم من تشرب عادات وتقاليده كل طبقة أو جماعة من الناس، لتيسير أمر تعامل البصاص بكفاءة مع أفرادها، فضلاً عن

استصناع بصاصين آخرين من خلال أسلوب ضمّ أحد أفراد جماعة مهنية أو دينية أو علمية إلى عناصر الجهاز، مع الإبقاء عليه منخرطاً بين أفراد جماعته، بحيث تطوع قدراته ومعرفته باستمرار جماعته لصالح عمل الجهاز، رغم صعوبة اختيار مثل هؤلاء المستصنعين، واستمالتهم وذلك بسبب مقاومتهم للفكرة، ظناً منهم أنّ مهامّ الجهاز وضيعة، وغير مفسّقة مع الشرف والأمانة.

وكبير البصاصين في توصياته هذه لا يلبث يستشهد عند كل سائحة على نجاعة أسلوب أو آخر من تلك التي توصي باتباعها أجهزة بصاصة عالمية صديقة في «بلاد الصين»، أو «مملكة الفرنج الغربية»، حالفها نجاح فذّ في انتهاجها مثل هذه الأساليب<sup>(١)</sup>.

وبعد، فإنّ المتأمل في حقيقة جهاز البصاصة في الزيني بركات، تنظيمياً وأهدافاً وأساليب عمل، سرعان ما يدرك أنّ التاريخ العربي في كل مرحلة الماضية براء من مثل هذا النموذج، وأنّ الجهاز برمته تقريباً كما تكشف عنه الرواية إنّما هو منتقم إلى التاريخ الحديث، وتابع لأنظمة سلطوية حديثة، سواء في مصر أو في غيرها من أقطار العالم المعاصر، تحت اسم أجهزة المخابرات، التي باتت نشاطاتها وممارساتها معروفة للكثيرين. وقد كان الغيطاني يعي هذه الحقيقة ويؤكدها: «إنّ جهاز البصاصين الذي قدّمته في الزيني بركات لم يكن له وجود في هذا العصر [عصر المماليك]، إنّهُ من عصرنا نحن»<sup>(٢)</sup>.

والحق أنّنا نجد أنفسنا هنا مسوقين إلى تناول أحد مواضع تداخل الشكل والمضمون، فأحداث الرواية وشخصياتها منتمة إلى تاريخ العصر المملوكي الأخير في مصر، في حين نلاحظ أنّ جهاز البصاصة باعتباره مؤسسة ذات تأثير جوهري في البناء الموضوعي للرواية، هو جهاز نو انتماء صريح لتاريخنا المعاصر، أضف إلى ذلك أنّ سعيداً الجيهني أحد شخصيات الرواية، بل أبطالها لاجودله كذلك بين شخصيات ذلك العصر، المتفاعلة في إطار الأحداث ذاتها في الرواية حسب ما يورده مصدر تلك الأحداث والشخصيات التاريخي في كتاب ابن إياس، فسعيد الجيهني هذا ليس في حقيقة أمره غير ممثّل دور جمال الغيطاني، ابن جيهنة، من لا ينسى أنّ يؤكد هذه الحقيقة في موضع آخر، مشيراً إلى الشخصيات التي بدت قناعاً لشخصيته في روايات مختلفة:

(١) انظر: الزيني بركات، ص ١٥١-١٥٣.

(٢) جدلية التماس، ص ٧٨.

ومن عجب أنني سأسمى بأسماء أخرى تخالف ما اختاره لي الوالد الكريم فمن ذلك كمال وخالد.... والجهيني<sup>(١)</sup>. صحيح جدا أن الرواية قد نجحت أيما نجاح في وضع المتلقي في جو العصر الملوكي، ولكن من الصحيح مطلقا أيضا أن الرواية ليست تاريخية بالمفهوم الذي يصلنا بتجربة جورجي زيدان الروائية مثلاً.

أما الجانب الأول، فوجه الصحة فيه أنه ليس ثمة منكر حقيقة وجود الزيني بركات، وأبي السعود، وزكريا بن راضي في العصر الملوكي الأخير قائمين في الرواية بالأدوار ذاتها التي خصهم بها كتاب "بدائع الزهور في وقائع الدهور". وليس ثمة منكر حقيقة وجود ذلك العدد الكبير من الأمراء والمالِكِ بأعيانهم وأدوارهم عند الغيطاني وابن إياس، بل حتى أنواع الملابس من فرجيات أزهرية، وسلاريات وعباءات زركش، أو الأطعمة بإصنافها المختلفة من حلالة معقودة أو مفات أو سقنقور هندي. كل ذلك ثابت الانتماء إلى هذا العصر الملوكي الأخير.

أما الجانب الآخر، فوجه الصحة فيه أن إدخال ذيك العنصرين: جهاز البصاصة، وشخصية سعيد الجهيني غير التاريخية إلى صميم رواية ذات مسحة تاريخية بادية، من شأنه إخراج الرواية من دائرة تصنيفها في عداد الروايات التاريخية، بما تعنيه من مجرد الصياغة التاريخية التعليمية في سياق قالب قصصي ذي بناء فني ضعيف.

لقد كانت روايات زيدان ومن اقتفوا أثره من أمثال إبراهيم رمزي والجارم والعيان تعرف في تاريخ الرواية وتقدها بأنها تلك «التي تتخذ مآبها من التاريخ، لا يدخل فيها ما عالج جانباً من جوانب الحياة الاجتماعية المعاصرة ... [أو] حول الواقع وقضاياها»<sup>(٢)</sup>.

ومن هنا تماماً يبدو لنا التمايز الواضح بين النموذجين وانتقاء مصداقية الحكم عليها في مجال التصنيف بأنها رواية تاريخية كما يظن البعض، ومن هنا أيضاً يمكننا تأكيد أن الرواية في بعدها الفني والموضوعي، ماهي إلا معادل موضوعي لشرائح جوهريّة من الواقع المصري المعاصر في الفن والحياة.

(١) كتاب التجليات، ج-٢، ص ١٨.

(٢) الفن القصصي بين جبلي طه حسين ونجيب محفوظ، يوسف نوال، ص ٢٢٠.

ففي مجال الفن يمكننا ببسر فهم نواحي التوجه نحو منهج التوظيف الفني للتراث، وذلك من خلال النظر إلى الخطوط العريضة لمضامين حركة الإحياء والتراث في مجال الأدب خصوصاً<sup>(١)</sup>، فقد ظلت دعوة الإحياء تجد أصداء واستجابات متفاوتة في مدى العمق والشمولية، لا في مصر وحدها؛ لكن في العالم العربي جميعه، وصولاً إلى مستوى عمق تجربة الغيطاني الإبداعية، وشمولها في رواياته.

أما في مجال الحياة، فليس ثمة في الرواية مضمون أظهر من هذا التجاذب الفاعل بين مضامين العصر الملوكي الأخير سياسياً واجتماعياً، وصورها الواقعية في الواقع المصري المعاصر، فمن ناحية، لا نجد أنفسنا مضطرين لتفصيل أمر تشابه نظام جهاز البصاصة الملوكي في الرواية مع مثيله، لنقل بديله الواقعي لا الوهمي في مصر الحديثة، أما مسألة الاهتمام بشخصية سعيد الجهيني المعاصرة الوجه والانتماء الزمني، فما هي الا تعبير رمزي، أو لنقل: إنه قناع لنموذج الإنسان المصري المقهور، بمحاصرة الأنظمة القمعية المعاصرة لحريته في التعبير، والحياة الكريمة، وهي المحاصرة التي تكشف عنها الرواية عبر اشكال صدام جهاز البصاصة مع سعيد الجهيني، فلقد بدا سعيد هذا شديد الحساسية تجاه كل من يتولى مسؤوليات إشغال كرسي رئيس جهاز البصاصين، فيعد أن رأى بنفسه زوال الظل الثقيل لعللي بن أبي الجود رئيس الجهاز السابق، راح يتوقع بعين الخير أن يخلفه من هو أعتى وأقسى<sup>(٢)</sup>، وكان قد صدق التوقع بمجرد تولي الزيني بركات وزكريا بن موسى زمام الأمر بعد ابن أبي الجود.

فلقد اكتشف سعيد أن الناس مخدوعون في حبهيم للزيني وأعدائه، فها هذا الذي يتبجحون به على المنابر إلا بريق زائف من الخير، أما الحقيقة فغير ذلك، فكثيراً ما رفع سعيد عقيرته بالاحتجاج عند الزيني، ضد برهان الدين بن سيد الناس محتكر الفول بسبب رفعه المستمر لسعر هذه السلعة دون مبرر، ولكن الزيني كان دائماً يقف إلى جانب هذا المحتكر فلا يحرك ساكناً<sup>(٣)</sup>. في حين أن سعيداً قد عانى كثيراً من جراء مواصلة تعقبه أينما ذهب، بواسطة البصاص عمرو بن العنري، بل إن الأمر وصل إلى درجة تسهيل (سنة الجهاز) أمر

(١) راجع في هذا المجال كتاب إبراهيم السعافين الموسوم بـ «مدرسة الإحياء والتراث».

(٢) الزيني بركاته، ص ١٤-١٥.

(٣) نفسه، ص ٨٠.

تزوج سماح ابنة الشيخ ربحان، من أمير مملوكي كبير ترك الخدمة، رغم أنهم يعرفون جيداً أمر شغف الزيني بسماح هذه حياً، ورغبته في الزواج منها، ولكن بعد أن يئس من محاولاته المستمرة للدفاع عن النساء اللواتي يحاول الممالك اختطافهن، والحد من تحكم برهان الدين بأقوات الشعب (المسكين)، والحد من استمرار الظلم وجلد الفلاحين<sup>(١)</sup>، وبعد يأسه حتى من الزواج ممن أحب بكيد وتبدير من سدة الجهاز، بعد كل ذلك لا يجد غير الشيخ أبي السعود يضع أثقاله عنده، فيجد إجابة الشيخ مزيجاً من الحيرة والاضطراب والركون إلى سرداب الخلوة، الذي حفره بنفسه داخله يخف من اتقائه، من أحماله، تحلق الروح إلى واد يمكن فيه الوصول إلى الحقائق الأولى<sup>(٢)</sup>، يدق أبواب الكون، يفصح عن خباياه فيصير القلب ويرى ما يرى<sup>(٣)</sup>.

وحتى لا نسترسل في سرد تفاصيل مطوَّلة، وقد تكون مملة بسبب من إدراك الجميع تقريباً لمامية الدور الذي يلعبه هذا الجهاز، وما يشبهه في حياة المصريين، وحيوات غيرهم، في العصر الحديث، يكفي أن نشير هنا إلى أن القارئ لا بد أن يصطدم مرات كثيرة بنقاط تفتيش أقامت إدارة أمن الخطط، خلال حيز شاسع من دروب المطاردة والحصار والتنكيل، التي سلكتها شعب الخطط على مدار العقود التي رصدت «الخطوة» فيها ما أمكنها رصده من مظاهر الفساد الطاغية. وهي نقاط تفتيش لا يعرف القارئ عليها من الأسئلة التي يلقيها على شعب الخطط المطارد، إلا ما كان منها ذو إجابة يراد منها امتحان كرامة الإنسان، أو تصديق شعوره بسطوة السلطة وجبروتها، إلى الدرجة التي يفترض أن الجهاز قد ضمن معها قمع أية بادرة تشير إلى مجرد تفكير بالتمرد ... كأن يُسأل المرء عن أي سلوك يمكن أن يسلكه في حال مرور موكب رسمي، أو عن السبب الذي من أجله «تبدو» قامة الإنسان منتصباً بون غيره من سائر الحيوانات<sup>(٤)</sup>، ويضمن الجهاز في سبيل الإجابة عن مثل هذين السؤالين أن تكون الإجابة معنونة في جهل حقيقة وجوب تبجيل إنسانية الإنسان، وضمن حياة كريمة له، أو معنونة في إبداء مزيد من الشعور بذل الرضوخ المطلق لرموز السلطة.

(١) الزيني بركات، ص ٨١.

\* لعله يعني: الأولى.

(٢) نفسه، ص ٨١.

(٣) خطط الفيضاني، ص ٣٣.



وعلى النحر ذاته في الزيتني مركات، نلحظ أن جهاز الخطط يسعى أيضا إلى إيهام الناس بأنه يعمل لصالحهم، ويخلصهم من الأفكار الضارة ديا أهالي الخطط: إن قوات إدارة الأمن متيقظة لكل محاولة، وساهرة على حمايتكم من أفكار العجم ومصائب العجم...<sup>(١)</sup>.

أما من حيث تعاون الجهاز مع الأجهزة المثيلة، فقد عرفنا كيف يفيد جهاز الزيتني مركات وثائبه زكريا من تجارب سدة أجهزة الصين والفرنچ، في حين نلحظ أن جهاز أمن الخطط يفيد من أهتى أجهزة المخابرات في العالم المعاصر، أهتى وكالة المخابرات المركزية الأمريكية<sup>(٢)</sup>، ولعلنا لسنا بحاجة هنا إلى التفصيل في أمر الانفتاح السياسي، والمؤسسي الرسمي، وغير الرسمي المصري الحديث على النماذج الأمريكية في هذا المجال ومجالات أخرى كثيرة غيره.

ثمة أخيراً حلقة أخرى ماثلة فيما يمكن تسميته بـ «الخيانة السياسية» ولعلها تكون خاتمة حلقات العقد، الذي تنتظم فيه مظاهر الفساد السياسي في عالم القبطاني الروائي، بل هي غالباً ما تكون حلقة تكميلية تتوج ممارسات الساسة في عصور القهر، واحتقات الإنكسار الحضارية، وقد تفتتح الطريق أمام ممارساتهم في مثل تلك العصور.

ففي خطط القبطاني تبدو ملامح الخيانة جليلة في نهج الأستاذ السياسي على صعيدين، أولهما التكرار لإنجازات العهد الجمهوري الحضارية وزعمائه، وهو ما تلمسه من خطاب يوجهه التتوخي إلى الأستاذ في أحد اجتماعاتهم «ترى ماذا تبطن يا أستاذ، في كلامك رائحة ضد إنجازات العهد الجمهوري»... يقول الأستاذ: «كل شيء يتبدل، دوام الحال من الحال»<sup>(٣)</sup>، بل إن التشكيك في العهود الجمهورية السابقة على العهد الجمهوري الرابع في مصر، يصير نهجاً سياسياً ثابتاً، إلى حد صار يعد معه «العهد الملكي للخطط من أزهى عصور الخطط»<sup>(٤)</sup>.

---

(١) خطط القبطاني، ص ١١٣.

(٢) انظر: السابق، ص ١٥٣.

(٣) خطط القبطاني، ص ٦٧.

(٤) نفسه، ص ٢٤٧.

أما ثاني هذين الصعيدين فيتمثل في الخيانة الوطنية العظمى، وهي التجسس لصالح الأعداء، إفشاء أسرار مصر لهم، وخصوصاً العسكرية منها<sup>(١)</sup>، وقد ظل أمر الخيانة يزداد ترسخاً مع مرور الزمن، حتى وصل الأمر إلى تعامل السلطة المصرية معهم علناً، بعد أن كان التعامل معهم يدفع إلى المشتقة<sup>(٢)</sup>. قبل ما حدث من "تطبيع" للعلاقات مع العدو -بحسب المصطلحات الدبلوماسية- وقبل نهاية الرواية بقليل. وفي مرحلة زمنية قريبة جداً من العصر الذي نعيش، تستحدث «مجموعة جديدة من الأوسمة والنياشين، وسام خائن من طبقة جاسوس أول، وسام السقوط، نيشان الخراب .. وسام الإفشاء ... وشاح الخيانة العظمى» وهو أرفع مستويات التقدير، فضلاً عن أن دخول الأعداء أرض مصر، بدا مهرجاناً استقبالياً احتفالياً عظيماً، ترفع أعداد هائلة من «اللافتات التي ترحب بالأعداء»<sup>(٣)</sup>. وغني عن القول أن لفظة "الأعداء" في مثل هذه السياقات الروائية، وأينما وردت في خطط الفيطاني إنما يراد بها العدو الإسرائيلي بالدرجة الأولى، ومن ثم انصار هذا العدو ومؤيدوه بدرجة ثانية، وغني عن القول أيضاً أن ماتم التعبير عنه روائياً هنا، هو الذي حدث عينه في مصر منذ نهاية عقد السبعينيات وحتى أيامنا هذه.

ولعل مضمون هذه الفكرة الأخيرة، هو ما دفع الفيطاني في الزيني بركات إلى إثبات خيانة عماليك العصر المملوكي الأخير، وعلى رأسهم خاير بك لوطنهم، وذلك لصالح بني عثمان، الذين دخلوا مصر بعد الشام عبر دروب ممهدة، رغم دفاع المصريين المستميت بقيادة السلطان الغوري في (مرج دابق)، حيث قتل الغوري هناك، وتابع ابن عثمان طريقه إلى حلب، «فملكها من غير مانع، واستولى على مال السلطان وتحفه، واسلحته، التي خرج بها من بر مصر»<sup>(٤)</sup>.

والحقيقة أن خاير بك كان على صلة قديمة بابن عثمان، وإن لم تظهر خيانتة أمام ناظري الغوري إلا عند ادراكه أن خاير بك كان أول المنتهزمين في مرج دابق، رغم أنه قائد ميسرة جيوش الغوري.

(١) خطط الفيطاني، ص ٢٤٨.

(٢) نفسه، ص ٣٣٢.

(٣) نفسه، ص ٤١٨.

(٤) الزيني بركات، ص ١٦٧.

ورغم أن تاريخ حلة خاير بك بابن عثمان غامض لا يحدده ابن إياس في كتابه عن تاريخ الحقبة، إلا أنه «يبدو أن تجنيد خاير بك للعمل إلى جانب العثمانيين، قد تم عندما تولى نيابة حلب»<sup>(١)</sup> أي حوالي عام ٩١٠ هـ، ولكن الفيطاني لا يحكم خاير بك وحده وزر الخيانة، إنما يحمّله معه السلطان الفوري، مستدلاً على خيانتة بأنه حمل معه إلى مرج دابق «كل ما يملكه من أموال وتحف وجواهر وسلاح نادر، فوق عشرات البغال»<sup>(٢)</sup> على أن مثل هذا الموقف من الفوري ليس بذليل قاطع على خيانتة، فالذي يروي ابن إياس من أمر الفوري بيدي لنا حاله وقد اختلف الأمر من يده، وتعرض لخذلان الجنود له بعد أن حثّم على القتال، ولهم ما يريدون، ولكن دون جدوى. فبعد تحقّقه من خيانة خاير بك، راح الفوري يصيح في المعسكر: «يا أغوات هذا وقت المروءة، قاتلوا على رضاكم، فلم يسمح له أحد، وصاروا ينسحبون من حوله شيئاً بعد شيء». فالتقت للقراء والمشايخ الذين حوله وقال لهم: ادعوا إلى الله تعالى بالنصر فهذا وقت دعاكم ... [ثم] نزل عليه في الحال خلط فالج، أبطل شقته وأرضى حنكه، فطلب ماء فلتوه بماء في طاسة ذهب، فشرب منه قليلاً، وألقت فرسه على أنه يهرب، فمضى خطوتين، وانقلب من على الفرس إلى الأرض، فقام نحو درجة وخرجت روحه ومات من شدة قهره، وقيل فقعت مرارته، وطلع من حلقه دم أحمر، وقيل أنه لما رأى الكسرة عليه ابتلع فصّ ماس كان معه، فلما نزل صوفه، غاب عن الوجود، وسقط عن فرسه يوم مات من وقته...»<sup>(٣)</sup>. والغريب في أمر اتهام الفوري بالخيانة، واللإلتواء الآ للمال، أن الفيطاني في الزيني بركات ينقل هذا النص الذي أورثناه - رغم طولها - نقلاً شبه حرفي عن كتاب ابن إياس، في سياق رسالة موقّعة من رئيس جهاز البصاصة زكريا بن راضي<sup>(٤)</sup>، دون أن يشتم المرء من النص أبداً رائحة الخيانة، ولكن فقط التعاطف واللهجة الرقيقة التي تبدو أقرب ما تكون إلى رثاء صادق لما حلّ بالفوري.

إن الدراسات التي تناوأت رواية الزيني بركات، وإن كانت تتفق مع وجهة النظر التي أوضحناها سابقاً عند الإشارة إلى عمق دور أجهزة التنكيل في مصر المملوكية، باعتبارها

(١) ملاحم القاهرة في ١٠٠٠ سنة، الفيطاني، ص ١٩٦.

(٢) نفسه.

(٣) بدائع الزهور في وقائع الدهور، ابن إياس، ج ٥، ص ٧٠.

(٤) انظر الزيني بركات، ص ١٦٧.

قناعا تاريخيا لما يمارس في مصر المعاصرة، إلا أنها في المقابل أغفلت إغفالا مجحفا دور الخيانة في تغيير وجه التاريخ في تلك الحقبة التاريخية التي مرت بها مصر، فقد انتقلت من سيطرة المماليك إلى أيدي العثمانيين، والحق أن الفيطاني قد حاول فعليا أن يركّز على هذا الدور، كما يتضح من أحد عناصر البناء الفني، أعني الزمن.

ذلك أن الرواية بعد أن انتهت من رصد أبعاد خيانة نائب حلب وانكسار الفوري بسبب تخاذل خاير بك، وخيانتته في مرج دابق، وجدناها تقفز على نحو مفاجئ الى زمن يدت فيه مصر بأيدي العثمانيين، دون أدنى إشارة إلى وقعة الريدانية التي هزم ابن عثمان فيها السلطان طومارباي، خليفة الفوري على عرش مصر، وكل ما تستعين به الرواية على هذه القفزة، لا يتجاوز حدود نداء يستحث الشعب المصري على الجهاد، بمعنى أن الفيطاني يرى أن خيانة خاير بك وتخاذله كان نذيرا مبكرا، ينبئ بحتمية تعرض مصر للمصير ذاته في الشام<sup>(١)</sup>، دون الأخذ بالحسبان الاعتبارات العسكرية أو الاستراتيجية الممكنة والواقعية، وعليه فإن خرق الرواية لمبدأ الخلية والاسترسال المنطقي والزمني للأحداث، يرجع القصد اليه عندي إمكانية سيطرة تعليقات سياسية وصحفية، ومن ثم شعبية، على قناعات الروائي، وهذه التعليقات هي من ذلك النوع الذي يشي بخيانة بدت من أصحاب قرار سياسي وعسكري، وذلك في ظل ملابسات ظروف ونتائج حرب ١٩٦٧، وهي خيانة تصل في أدنى مستوياتها حدّ الاتهام بالتقصير والتخاذل، خصوصا ما شاع منها حول أسباب نجاح الضربة الاسرائيلية القاصمة لسلح الجو المصري في لحظة عجز «مدبرة» عن تفاديها.

وعلى أية حال -حتى لا أكون مبالغا- فإن الأمر إن لم يكن فيه خيانة ففيه تخاذل، وفساد طغى على مجتمع الحقبة المعنوية، وإن كان أحد المبالفين في الحماس للعهد الناصري يقتصر مظاهر الفساد عند الإنسان المصري، على مجرد الرشوة، لمؤلف حكومي أو شرطي مرور، منكرأ ما سواها<sup>(٢)</sup>، هذا كله فضلا عن أن تجربة عبد الناصر في الحكم كأي تجربة أخرى، كانت قد عانت من مظاهر الضعف، التي أدت جزء منها الى اعتقالات عام ١٩٦٦،

(١) فضلا عن إشارة صريحة للفيطاني في موضع آخر خارج سياق الرواية تؤكد ارتباط مصير مصر بهذه الخيانة، انظر ملاحم القاهرة في ١٠٠٠ سنة، ص ٢٠٢.

(٢) احاديث في العاصفة، محمد حسنين هيكل، ص ١٥٢.

وكان الفيثاني نفسه بين صفوف المعتقلين في هذه الحملة<sup>(١)</sup>. ولعل مثل هذه الأخطار قد أحدثت خلخلة واهتزازاً في مسألة ثقة الشعب المبالغ فيها قبل ١٩٦٦ بقائدهم، وصلت أقصى مداها بعيد حزيران ١٩٦٧ مباشرة، أمام عيون القيادة العليا وعقول أفرادها، حيث نجحت تلك القيادة في امتصاص حدة الصدمة الشعبية، خاصة بما تضمنته تصريحات عبد الناصر آنذاك من استعداده «لتحمل المساواة كلها»<sup>(٢)</sup> عن نتيجة الحرب، بما في ذلك إزالة آثار هزيمة ١٩٦٧، والتحضير لحرب ١٩٧٣، وكان أن تحمل مسؤولياته فعلاً حتى وفاته عام ١٩٧٠.

من أجل ذلك فإن الفيثاني رغم أنه يبدو في «التجليات» ناصرياً متحمساً، ألا أنه في اللحظة نفسها كان يجعل الروي طوال فصول التجليات، يلهج أبداً بنية عتب حادة على عبد الناصر لسببين: أولهما حملة اعتقالات عام ١٩٦٦ ضد أعضاء التنظيم المنشق عن الاتحاد الاشتراكي، الذين عملوا على كشف الانحراف والفساد في مؤسسات الدولة<sup>(٣)</sup>، ذلك الذي قلل هيكلاً من شأنه حسب ما أوضحت في الفقرة السابقة، أما ثاني هذين السببين فهو تسليم عبد الناصر أمانة الحكم من بعده لانتور السادات<sup>(٤)</sup>، ولعل الفيثاني قد تحامل على عبد الناصر بسبب هذا التصرف، من غير أن يدري أن «الصفقة» حسب، كانت وراء استمرار السادات في منصب نائب الرئيس حتى وفاة عبد الناصر عام ١٩٧٠ كما يقدر هيكلاً<sup>(٥)</sup> من موقعه كمسؤول في الحكومة المصرية آنذاك، وكرجل مقرب من عبد الناصر والسادات في الوقت نفسه.

من هنا ندلف إلى نمط أخير من أنماط الخيانة كما عبرت عنها أعمال الفيثاني الروائية، وهو النمط المائل في خيانة الخلف على رأس الحكم لنهج سلفه، ورغم أن الطرح لا يبدو منطقياً تماماً، خصوصاً إذا نظرنا إلى أهمية استقلال الحاكم في نهج السياسي من غيره، باعتبار أن لكل شخصيته وأسلوبه في الحكم، ولكن ما طرحه الفيثاني يبدو من زاوية أخرى أميل إلى أن يكون حكماً مشروهاً في حالة السادات وسلفه، ذلك أن الأخير كان قد انطلق على هدي ثورة لها أسسها وأهدافها، فقاد مصر وفق أسلوب ارتضاه شخصياً وقيادة

(١) جمال الفيثاني يروي حكايته... ص ٤٩.

(٢) جريدة الرأي، كتاب الانفجار، محمد حسنين هيكل، عند ٧٢٧٦، ص ٢٢.

(٣) كتاب التجليات، ج ١ ص ١٢٨ ومواضع أخرى.

(٤) كتاب التجليات، ج ١، الصفحات: ٢٥١، ٢٥٦، ج ٢، ص ٥٩.

(٥) أحاديث في العاصفة، هيكل، ص ٢١٤.

الثورة من جهة، ورعيه منه سواد شعبه من جهة أخرى، وجاء السادات فأنحرف عن المسار بزاوية معاكسة تماما، فقدم تنازلات جملة لا ضد مصر حسب بل ضد الأمة، فمن طرده للسوفيت عام ١٩٧٢، إلى فشله في استثمار نتائج حرب ١٩٧٣، إلى معاهدة كامب ديفيد، تشكلت عناصر مسرحية مأساوية، لا أحسب الفيثاني يبالغ إن وصم مؤلفها بخيانتة لثورة شعبه ورموزها، وبالتالي لأمة، بحيث جعل خيانة خاير بك تهن عن خيانة الجلف<sup>(١)</sup>.

تلك هي أبعاد المضمون السياسي الذي كرسه روايات الفيثاني بأعلى صورة، فلئن كان لكل من البعد السياسي والبعد الاجتماعي معايير الخاصة، ومفرداته المستقلة فإن البعدين أيضا خطوط تماس، بل تشابكاً، وتكاملاً، فيما تم الفصل بينهما نظرياً، فإنه لا يمكن الفصل بينهما على أرض الواقع خصوصاً إذا ما احتكم المرء لآليات تحليل دقيقة وموضوعية.

### المضامين الاجتماعية

على الرغم من أن التحليل السابق قد تناولنا فيه أبعاد الظاهرة السياسية في أدب الفيثاني الروائي، إلا أننا كنا مسوقين أثناء ذلك في مواضيع كثيرة إلى ربط تلك الأبعاد السياسية بملازمتها الاجتماعية، فلم يكن بمقدورنا، أو مقدور أحد أن يفصل بين انتهاج سياسة دكتاتورية، وبين انعكاس مثل هذه السياسة على حريات المحكومين، فالقمع في ظل تلك السياسة كان سمة بارزة على خلفية دبيب الحركة في حياة الشعب اليومية، وكان التجويع والتجهيل سمة ثانية، وكان تكريس الطبقة وصراعاتها سمة ثالثة، وخداع المواطن وتزييف الحقائق، وتسميم الأفكار، رابعة وخامسة، وهكذا دواليك.

لقد تجح الفيثاني في إبراز ذلك كله بالإتكاء على المعطيات التراثية، وربما التاريخية منها على الخصوص، سواء أكان من ذلك التاريخ القديم الذي سرعان ما يسهل على الخاصة أن يتناولوا دروسه وعبره ليجعلوا فهم أصالتهم أساساً لوعي معاصرتهم، ومن هنا أفهم تراثية المعطى التاريخي وأصالة قيمته التراثية، أو من ذلك التاريخ القريب من أيامنا الذي ما زال منطبعا في وجدانات الأحياء، باعتبارها خبرات مباشرة حية، أو دروساً شفووية، أو

(١) يقول الراوي في التجليلات على لسان ابن إياس مخاطباً «الجلف الجافي»: «هذا لم يتفق مثله لخاير بك، سلفك الذي سلم مصر المحروسة إلى العثمانيين» انظر: كتاب التجليلات، ج ١ ص ٢٨٠-٢٨١.

مقرومة (سهلة الهضم) يسيرة التعلل، وذلك بسبب قرب إنتاجها زمنيا من حياتنا ذات التماسّ  
الدقيق مع زمن كتابة تلك الروايات، المتكئة على معطياتنا التراثية كافة، قريبا وبعيدا،  
سهلها ومعتدا، ما هو لخاصة المتلقين وما لجلهم وسوانهم.

وحتى لا نطيل أكثر يكفي أن نشير إلى أحد أهم المضامين الاجتماعية، كما عبرت عنه  
بشكل عميق ومفصل حتى درجة الإملاط رواية «رسالة في البصائر والمصائر» حيث تناوأت  
بشكل رئيس آثار سياسية الإنفتاح التي انتهجها حاكم مصر السابق على المواطن المصري  
البسيط، بشرائحه المختلفة من الكاسحين تحديدا، سواء من فئة الموظفين في الدولة، وفي  
القطاع الخاص، أو من فئة القوات المسلّحة المصرية، أو من فئة أفراد الأسر الفقيرة  
المهاجرين في أصقاع الأرض طلبا لتحصيل لقمة العيش للأقواء الفاغرة جوعا في الوطن.

فاذا ما دلف المرء إلى الواقع الحياتي الذي عاناه معظم الشعب المصري في المرحلة  
الأخيرة من حكم السادات، فسوف يصطدم حتما بعدد من مظاهر التضيق على هذا الشعب  
في كل شأن، وهي مظاهر ترد في مجموعها إلى ما يمكن أن نطلق عليه تعبير «ضياح الحلم»  
بكل ما يحتويه التعبير من عناصر خيبة الأمل، وتشويه الهوية الوطنية، وفقدان مقومات حتى  
مجرد حياة الكفاف، على أن تقيض هذه العناصر كان وعدا أمن الشعب بإمكانية تحقيقه بل  
حتميته، في ظل قيادة جمال عبد الناصر قبل ذلك.

إن آخر الأحلام التي راح يتعلّق بها غالبية الشعب المصري لم تكن تتعدى حدود القدرة  
على النهوض بمستلزمات الحياة المتواضعة، الضرورية، وهو الحلم الذي لم يعد بالإمكان  
تحقيقه بغير ما خروج عن القارّ من أخلاقيات المواطن المصري، وبغير ما حدث خللة  
جوهريّة في نظام القيم السائدة قبل ذلك، على الرغم من أن مصادر هذه القيم الأصلية كامنة  
في عقيدة الغالبية الدينية، التي لم تتغير أو تهتز جوهريا، ولكنّ التغيير والزحزحة مسّا  
مباشرة قيما نابذة منها، لكنها قابلة للتطوير السليم، على أساس معادلات التكيف مع  
واجهات سياسة الإنفتاح، التي شكلت في الوقت ذاته حواجز وسدوداً تحول دون انسياب  
مصالح الطبقة الدنيا في الحفاظ على أبسط متطلبات الحياة، فما بالك بهدف  
اعتلاء مرقى من مراقي الحضارة العلميّة الغربيّة المعاصرة<sup>(١)</sup>.

---

(١) ذلك أن الانفتاح لم يأت متسلّقا مع شروط تاريخية موضوعيّة ملائمة.

إن مزيداً من الريح المادي صار هو القيمة الأكثر الحاحاً، إلى درجة أنها كادت تجبّ ما سواها، وهنا -إزاء الإلحاح- لا بأس في أي وسيلة كانت -حسب المبدأ الميكافيلي الشهير- أما معاندر التيار من البسطاء المسالمين، فإما يقهرون على أرض وطنهم، وإما يقهرون في بلاد الإغتراب.

فإذا كان هذا هو واقع مصر في عصر «الانفتاح» الأخير، وإذا كانت الرواية المعنية هنا رواية تسجيلية لواقع هذا العصر -إذ مجرد عنوانها يقول ذلك- فهي شيء تكون الرواية قد اقتضت أبعاده غير هذا؟ إنه لا شيء غير هذا، اللهم إلا إذا اعتبرت اختلاق بعض التفاصيل، وواقعية بعضها في حكايات «الرواية» الجزئية الكثيرة ضرباً من الجديد، أو التجديد في أسس الطرح الواقعي، الذي يعي أبعاده ويصير تسجيلية متقاربة، كل متابع جاد لهذه الحقبة من التاريخ المصري الحديث، وقد يفيد أن يدعي الباحث هنا أنه بين هؤلاء المتابعين.

ولأن الفيطاني يقدم حكاياته من وحي أصناف الشقاء الذي عاناه المصريون في عقد السبعينيات «عقد انقلاب الأحوال، وأمر غريبة ويلايا ثقيلة، وتحولات شملت جلّ القوم»<sup>(١)</sup>، فإن رصد التأثير وإدانتها في تلك الحقبة الزمنية هو المجرى العام، الذي تصبّ فيه هذه الحكايات<sup>(٢)</sup>.

أما مجموعة الحكايات الأولى في الرواية، فقد بدت متمحورة حول ثلاث شخصيات من فئة الموظفين، يعانون جميعهم من حسّ الإغتراب والتناقض مع نواتهم وقيمهم، التي ظلوا يؤمنون بها رسماً من الزمن قبل عصر الإنفتاح.

فهذا «عم عاشور» حارس قبة قلاوون وخفيها، موظف حكومي بسيط ذو خلفية شعبية طاغية على سلوكه ومبادئه، فهو رجل محافظ يستتكر كل سلوك فيه مساس ما بعقيدته الدينية، كالسرقة وتدنيس حرمة بيوت الله، يشهد له بذلك حادثة مشاجرته مع أجنبي وصديقه،

(١) رسالة البصائر في المصائر، الفيطاني، ص ٩.

(٢) صناعة الرواية العربية وبصائر الفيطاني، محمد حسن عبد الله، مقالة، مجلة البيان، عدد ٢٨٠، ١٩٨٩، ص ٣٤.



فقد وجدتهما متلبسين بفعلة ممارسة الجنس في مثنثة المسجد الذي يحرسه<sup>(١)</sup>، وحادثته مشاجرته مع رجل عرض عليه الرشوة، بغرض السماح له بأخذ نحو خمسين سنتيمتراً مكعباً من رخام المسجد الأثري الملون<sup>(٢)</sup>، أما عن مسلماته التي تجلب له هدوء النفس وراحة البال فماتت في إيمانه بالجن، يلتبس به في رحنته، ويحب جنينة تمضي الليل معه، زوجة له منذ لحظة الإنتهاء من صلاة العشاء، حيث يلقي الى فراشه<sup>(٣)</sup>، وأقد شاع عنه بين الناس من البسطاء أمثاله أنه بمساعدة امرأته الجنينة، قادر على حل مشكلاتهم الجنسية، وكل ذلك كان لحنه شخصيته ربحاً طويلاً من الزمن، استعاض خلاله عن طريق علاقته بهذه الجنينة عن حرمانه الفعلي في الحياة<sup>(٤)</sup> حتى جاء عصر الانفتاح، فإذا به يصحر من أحلام يقظته ليصير جماعة للمال يلهث خلف القيم الجديدة: «تغير دولار؟»

وليس بخاف أن مثل هذا المصير يتضمن فيما يتضمن تجاوزاً مؤلماً للبساطة والقناعة والغيرة الوطنية والدينية، التي كانت عنواناً له، به يعرف، وانحرافاً جارفاً صوب القيم السوقية الجديدة، جرياً خلف لقمة العيش، كهدف مباشر ما يلبث أن يتحول في النفس المنحرفة إلى احتراف الانحراف كفاية في ذاته لا وسيلة.

ولعله، يكفي-هنا- أن نتناول حكاية عم عاشور باعتبارها نموذجاً صارخاً لهذا التحول، على أنه ينبغي أن نمس بإيجاز حكاية كل من الطبيب الإنسان سند الفقراء، المتحول إلى تاجر عقارات، والشاب الطموح لإشغال منصب مرموق في السلك الدبلوماسي، المتحول إلى فندقى براتب خيالي يقوده إلى حافة عالم اللواط، ولا يلبث أن يفيق من انحرافه أن يساق إلى السجن.

ولا يخفى أن إيجازنا في الحكايتين هنا، مردّه إلى انهما تمثلان نموذجين رديفين لأنموذج «عم عاشور» الخفير، ولا تقدّمان أكثر من تكرار دالّ على اتساع رقعة مسرح هذه الفئة، التراجمي النهايات.

(١) رسالة البصائر في المسائر، ص ٢١، ١٩، ١٧، على الترتيب.

(٢) نفسه، ص ٢١، ١٩، ١٧، على الترتيب.

(٣) نفسه، ص ٢١، ١٩، ١٧، على الترتيب.

(٤) انظر حول مفهوم الاستعاضة عن الحرمان بالتعامل مع الجن مقتبساً من لافروق خورشيد وأحمد رشدي صالح، هامش رقم ٤٧، ٥٠ في كتاب: أثر التراث الشعبي في الأدب المسرحي التراثي في مصر، ص ٢٥٩.

أما الفئة الخاصة بحماة مصر من القوات المسلحة، الذين خاضوا مجموعة حروب مشرقة في التاريخ المصري والعربي المعاصر، فتحتل من الرواية المجموعة الثانية من حكاياتها.

فهذا أحدهم ممن شهد حروب السويس واليمن وحزيران ورمضان، يتقاعد ويلجأ تحت ضغط متطلبات الحياة المادية للعمل مع شركة مقاولات «مقبلكو» براتب ضخم، ويكتشف أخيراً أن صاحب الشركة يستتر بالدين ليخفي عمله الحقيقي في تجارة المخدرات، بمساعدة عصابة قتيات تدبرون سكرتيته، فضلاً عن تجارته في المواد المنتهية الصلاحية ولا يملك بعد صراع وتردد إلا أن يحسم الأمر فيستقيل<sup>(١)</sup>.

أما بعض هؤلاء فقد توفي بعد عشرة أيام من تقاعده، وأما بعضهم فقد ظل يقضي وقته في نزع القاهرة طولا وعرضا، وتأمل ناسها وأحوالها، ومطالعة صفحة الأموات في الصحف يترقب لحظة اللحاق بهم، فلا أمل يتعلق به، ولا هدف يرتجيه في ظل مشاهداته وتأملاته الصادمة، أما بعضهم فقد التحق بعمل (أي عمل) داخل الوطن، وأما بعضهم فقد هاجر إلى فرنسا<sup>(٢)</sup> وغيرها من بلاد الإغتراب.

ومن هذا النموذج الأخير ينتقل الغيطاني إلى حكايات الفئة الثالثة، تلك التي صار تدفقها على الدول العربية، ودول العالم الأخرى، من تلك التي لا تضع قيوداً صعبة على العمالة الوافدة ظاهرة لافتة للنظر منذ نهايات عقد السبعينيات خاصة، ولعل كثيرين يعرفون أن أفراد هذه الفئة متعلمين، أو غير متعلمين يقبلون على أسواق العمل بصفة عمال مهرة، وغير مهرة بقناعة وانسجام مع طبيعة الأعمال التي هيئوا لها في الوطن أحياناً، وبغير قناعة وانسجام غالباً، فالمهم في نهاية الأمر جمع ما يمكنهم أن يعينوا به ذويهم في الوطن، وتبديل ما أمكن من مستلزمات حياتهم الشخصية.

فالمستتبع لأبطال حكايات هذه الفئة يجد أنهم يعيشون جوهر حياة الإغتراب المبكرة في الفقرة السابقة، ولكن بتفاصيل مختلفة في كل مرة، ومن أمثلة هؤلاء ذلك الشاب الطامع إلى إتمام تعليمه إذ يضطر إزاء حالة العوز إلى تعلم فن «الزنكنغراف» أو الخط العربي<sup>(٣)</sup>، ولكنه

(١) رسالة الصائغ في المسائر: من ص ٧٧-٨٤.

(٢) نفسه، ص ١١٩ مثلاً.

(٣) نفسه، ص ١٢٥.

يخفق في فتح ورشة، أو تحصيل أجرة من هذا العمل في القاهرة، تساعد على تحسين أحوال أسرته المعيشية، فيلجأ مرغماً صوب دولة عربية<sup>(١)</sup> ويكون مصيره في مهجره غامضاً فلا يدري أحد بالقطع أهو في السجن أم أنه اغتيل بالرصاص أو يوضع ستم في اللين<sup>(٢)</sup>.

ومن هؤلاء ذاك المهندس المختص في علم طباعة الكلمات والتصاویر، ويخفق أيضاً في متابعة عمله هذا في القاهرة بسبب كثرة مسؤولياته بعد زواجه، فيهاجر أيضاً إلى دولة عربية<sup>(٣)</sup> يحتج فيها على سوء معاملة أرباب العمل لأمثاله، رغم أن السياسة المعلنة لزعيم هذا البلد تقضي بمعاملة المصريين معاملة حسنة، فيستجوب بسبب جراته تلك<sup>(٤)</sup>، ويعود إلى وطنه، ثم ما يلبث تحت وطأة الضغوط المادية ذاتها أن يهاجر إلى دولة أوروبية، ويتعرض فيها لتصير مأساوي رغم غموض حيلياته النسبي، إذ يصحو من نومه فإذا به ينتبه «إلى شيء لزج يفرق فيه، وسائل ينزف من فمه، لم يعهده، ولم يمر به ذلك من قبل، ولم يكن يوسعه إيقاف الدم الذي انسال مبقباً من فوق ومن تحت»<sup>(٥)</sup>.

وحال هذين حال غيرهما ممن وقعوا إما ضحية اغتصاب حقوقهم وأجبرهم في بلاد الاغتراب، كما هو حال مربي المواشي المصري في إيطاليا<sup>(٦)</sup>، وضحية عصابات المخدرات التي تستغل البسطاء لتهريب ما تريد عن طريقهم، تحت التهديد، أو بغير علم منهم لما يملكون<sup>(٧)</sup>، وكما هو حال أولئك الذين يتعرضون لخطر انتهاك أعراضهم باغتصاب أطفالهم في مدينة عربية «لوطية»، معرضين في أي لحظة غضب من أرباب العمل إلى السجن، أو هدر الحقوق، أو إلغاء عقود عملهم إلقاء تعسفاً، أو غير ذلك من أصناف وأدوات القهر البدني والنفسي، وما ذلك الا لكونهم مصريين محتاجين، زار زعيمهم دولة العدو، وبأشر

(١) نفسه، ص ١٣٧.

(٢) نفسه، ص ١٧٢-١٧٥.

(٣) نفسه، ص ١٨٧.

(٤) نفسه، ص ٢٠٣.

(٥) نفسه، ص ٢٢١.

(٦) نفسه، ص ٢٢٥-٢٢٦.

(٧) نفسه، ص ٢٤٢-٢٤٣.

سياسة الانفتاح التي بدت -كما أسلفت- سداً مضيئاً في وجه تحصيل لقمة العيش للغالبية العظمى من شرائح المجتمع المصري، في عقد السبعينيات من هذا القرن.

لقد تبدو الرواية في مجموع حكاياتها واقعية تسجيلية، أكثر مما تبدو رواية مكتكة على بعد تراثي من حيث مضمونها، إذ لا يكاد البعد التراثي يظهر جلياً إلا في حدود الشكل الفني، ولكن لتتذكر أيضاً أن مجموعة الحكايات تنتمي إلى شروط موضوعية وثيقة الصلة بمرحلة تاريخية، هيئتها لإمكانية أن تكون مصدر انبثاق لحكايات من هذا النمط، ولما كانت الدراسة قد قامت منذ البداية على أساس اعتبار أن المادة المتصلة بمرحلة تاريخية بعيدة أو قريبة، لا بد تنتمي إلى ماضٍ ما، هي مادة صالحة لتناول عناصرها باعتبارها عناصر تراثية، فقد يحق لنا أن نزع -وفي ضوء قصيدة الروائي إلى تناول مادته من معطيات تلك المرحلة بعينها- أن هذه الجزئية من البحث لها ما يسوقها.

على أن صورة الواقع الاجتماعي المصري لم تقف عند هذا المجال المرتبط بمرحلة تاريخية بالغة التأثير في قسوتها وإحباطاتها، منعكسة على قيم المجتمع وأسس بنيانه، ولكنها امتدت إلى مراحل أسبق كانت قد ارتسمت خلالها ملامح بقيقة لأنشطة التفكير السائدة عند قطاع كبير من المجتمع المصري، بتأثير عوامل الجهل، وسيطرة التفكير الخرافي، والابتعاد الجغرافي عن المراكز الحضارية، فضلاً عن تأثير التصورات الأسطورية والدينية المشوبة بالخرافة، ومعطيات التصوف المنحدرة جميعها من قرون خلت، والحق أن المجال لا يسمح بالتفقيب التحليلي في عناصرها ومفرداتها، البالغة التشابك والتعقيد، إذ البحث الرصين في مثل هذا الموضوع من اختصاص علم الاجتماع.

أقول ذلك لأن ثمة إشارات ماثلة هنا وهناك في أعمال الفيثاني الروائية، ترصد وتسجل بعض ملامح هذا التفكير الشعبي من جهة، وتدينه أحياناً من جهة أخرى.

فمن ذلك مثلاً إشارة الفيثاني إلى اعتقاد الشعب المصري بنور الشيوخ من خلال «حجبتهم» ووصفاتهم الطبية السحرية الطابع في إشفاء المرضى، أو من خلال قراءة آية الكرسي على المريض في وقت بعينه، والشفاء أو عدمه مرتين كذلك بوقت معين، فهذا هو ذا الفيثاني بعد رحلة مع أهله إلى جهينة يلحظ مع أهله مرض أخيه الأصغر محمد خلال مدة إقامتهم في جهينة، وبعد العودة، وإزاء قلق والدته الشديد، وهوأجسها المؤلة، يضطر أبواه إلى التعرّيج عند عودتهم إلى القاهرة على الشيخ عطية، حيث «بعد أن بسمل واستعاذ بالله

من الشيطان الرجيم وتلا التعاويذ والأسرار، قال: إنه أطلع على ما يمكن قوله، وإن هذا مرض لا ينفع معه حجاب، لكن أقرأوا آية الكرسي بعد شروق الشمس سبع مرات، فإذا طلعت عليه شمس يوم الجمعة القادم فسينجو، ويشفى، ويعمر حتى يتجاوز المائة ... وقبل أذان الفجر ... خرج أخي محمد من الدنيا<sup>(١)</sup>.

ومن توقيت الشيخ عطية ذاته «شمس الجمعة» في الحادثة السابقة، تبدأ حياة جديدة أخرى، في موضع آخر، ولكن الحياة هنا تبدأ ولا تنتهي، إنها «بداية» حياة سليمان ابن البستاني العجوز وزوجته في الخطط، حيث مرّ بنا كيف أن هذا الطفل كان له شأن كبير على مستوى بناء رواية خطط الفيّطاني، فون أن يكتفي بدور عابر كما هو حال محمد، شقيق الفيّطاني الصغير في التجليات وفي هذه الحكاية تجري الطقوس ذاتها تقريبا في تلك ... وفيه طلع شمس يوم الجمعة، فيتطرق البستاني العجوز وامرأته بالشهادة، التنفس ضعيف والجسد بارد، لكن الروح لم تفارق الجسد ... الشيخ الضرير أمرهما بأن ينجياه من الهلاك ... بعد استشارة الشيخ الضرير لف سليمان في شال أسود قديم ... أسلم ابنه إلى شقيقه، وهو راعي ماعز يصغره بعامين ... وبعد سبعة أيام عاد البستاني العجوز إلى امرأته، ذهبا إلى الشيخ الضرير فقال لهما إن سليمان في أمان عظيم<sup>(٢)</sup>.

ولعل في تكرار الحكاية مرتين، وباستخدامين مختلفين، سطحي تسجيلي، وآخر عميق بنائي، إشارة واضحة إلى سيطرة مثل هذا النمط من التفكير عند مجتمع يبدو أنه مرتع خصب لمثل هذه الأشكال الخيالية من التفكير، على الرغم من أنه يعيش في عالم معاصر، لا يكاد يفسح مجالا لغير التفكير العقلاني، أو العلمي في تفسير الظواهر، والتصدي للمشكلات المستجدة حيناً بعد حين.

وفي مجال الاستطباب من المرض طلبا للشفاء منه، نعثّر عند الفيّطاني على علاج جديد ينتمي إلى الأشكال الخيالية في التفكير، وعلى نحو متكرر أيضا في موضعين مختلفين.

فها هي ذي والدة الفيّطاني تسعى إلى شفاء ابنها إسماعيل من «حسد» ظننته سببا في الحمى التي يعاني ابنها منها، ولكن بطريقة سحرية «جاءت أمي بقطعة شبّه والقتها فوق

(١) كتاب التجليات، ج ٢، ص ١٢٥-١٣٦.

(٢) خطط الفيّطاني، ص ١٦٢-١٦٤.

صفيحة ساخنة، تشكلت القمطة بوجوه عديدة، ثم استقرت على وجه شديد الشبه بالسنت فتحية، ثم جاءت أمي بعروس ورقية وراحت تنقبها بإبرة وتردد: في عينك يا فتحية (من تظن أنها حاسدة ابنها)، وحدث أن شقي أخي<sup>(١)</sup>، والفيطاني (راوي التجليات والحكاية) لا بد أنه يؤمن بهذا النوع من الاستطباب كما يلوح من عبارته الأخيرة، فهو ابن البيت أولاً وأخيراً ولا يمكن له أن يحسن لعبة الانسلاخ عنها مع تحقيق شرط إخلاصه كمبدع.

ومرة أخرى تتكرر الحكاية ذاتها في الخطط، ولكن المريض هناك هو خالد، ممثل شخصية الفيطاني المبدع كما صرح بذلك في إحدى رواياته، ولكن من غير قطعة الشب. «أحضرت ورقتين، قطعت أطرافها، سوّتهما على هيئة عروسة مصلوبة الذراعين ثم أحضرت إبرة....»<sup>(٢)</sup>.

ولعل الفيلان والعماريت والجان والشياطين<sup>(٣)</sup> تلوح بين أكثر التصورات الشعبية تمكنا من أفكار المصريين من نوي الأصول الصعيدية خاصة، فضلا عن تصورات ذات منابع دينية مشوبة بالتفكير الخرافي، كمساعده الأولياء المتصوفة للأموث على احتمال نزاع الموث<sup>(٤)</sup>، أو قراءة الفاتحة بهدف إبعاد الشياطين والأرواح الشريرة السارحة، وأرواح المقتولين الهائمة التي تظهر على هيئة بشر، أو حيوانات وسعالي، أو الاعتقاد بأن دعوات الأطفال دعوات تستجيب لها السماء بسرعة<sup>(٥)</sup>....

والحق أن إلحاح كل هذه الأنماط الشعبية من التفكير على حياة المصريين، يصل من التأثير حدًا يجعل الفيطاني - على رغم وعيه بالصيغة الخيالية والخرافية لهذه التصورات -

(١) كتاب التجليات، ج ١، ص ١٩٠.

(٢) خطط الفيطاني، ص ١٦٦ والمضمون عينة تقريبا يتكرر ثلاث، إذ جده الفيطاني لأمه هي التي تقوم بهذه الطقوس. انظر كتاب التجليات، ج ١، ص ٦١.

(٣) كمكايه ابدال الطفل الجنى بطفل الإنس (كتاب التجليات، ج ٣، ص ٢٨، ١٦٧) وحكاية الغولة التي تخطف اطفال الإنس (التجليات، ج ٢، ص ١٥٠) وحكاية ان هبوب الرياح دليل على أن الجن يتحركون (التجليات، ج ٢، ص ٤٨) وانظر أيضا لمزيد من هذه الحكايات في التراث الشعبي المصري: الحكاية الشعبية، عبد الحميد يونس - من ص ٤٢-٥٦.

(٤) كتاب التجليات، ج ٣، ص ١٨١.

(٥) السابق، ج ١، ص ٢١٥.

يؤكد سيطرتها عليه شخصياً «إن جزئيات هذا التراث لا يمكن حصرها والعديد منها مترسب في اللاوعي- وجزء من سلوكي حتى الآن»<sup>(١)</sup>. وهو في تقريره، هذا لا يكاد يختلف جوهرياً عن مبدعين عالميين من أمريكا اللاتينية خاصة من أمثال ماركيز وأستورياس وغيرهما، على أن الدراسة تضيق عن رصد المشابه القائمة بين الفيطاني وماركيز مثلاً وعلى غير سعيد<sup>(٢)</sup>، أن أن ثمة فرقاً جوهرياً بين تجربة كل من المبدعين، لعله قائم أساساً على التباين في أشكال التوظيف الفني، الذي لا نلمح منه هنا أكثر من حدود ترسيخ ملامح الهوية الاجتماعية التي ينتمي الفيطاني إليها، بما يعمق حس التعاطف معها تجاه ما تعانيه من حرمان وقسوة اجتماعية محبطة أحياناً، وباعتد على الإيمان بالحلم واليوتوبيا طريقاً لتجاوز أزماتها المحدقة في علاماتها الظاهرة لا في جنورها العميقة أحياناً أخرى.

أما الصراع الأيديولوجي في أعمال الفيطاني الروائية فالحق أنه لم يبلغ مداه الموضوعي إلا في سياق تداخلي يوتوبي كما سيتضح في القسم الثاني من هذا الفصل عند بحث المعطيات التراثية الشعبية.

### في الاستجابات المباشرة

لقد تبين لنا مما سبق أن ظلال الخراب والفساد السياسي والاجتماعي يحكم علاقة التأثير التكميلية والتبادلية، قد غطت مساحة رحبة من إبداع الفيطاني الروائي، ولكن ظلال الرافض والمجابهة قد بدت أيضاً متداخلة في مجمل معطيات الواقع الخرب تلك متداخلة معها، تسعى لتجاوز آثارها وإطفاء جذوة تلججها على نحو فاعل مرة وعلى نحو يوتوبي شعري مرة أخرى.

أما المواجهة الفاعلة فقد ثبتت بشكل خاص-من خلال سيطرة نزوع تضالي عالي الوتيرة من جهة، ومنسجم مع جذور تراثية من جهة أخرى تمثل في فعل الجهاد.

ولعلنا لا نضيف جديداً-خلا قصد التوكيد-إن نحن قررنا أن الجهاد نظرية وتطبيقاً هو أحد أبرز الدفاعات التراثية المكنية في وجه الجماعات والأفراد المتورطين مباشرة في

(١) التراث والإبداع الروائي، مقابلة، مجلة الباحث، ص ١٠٩.

(٢) انظر مثلاً: احاديث مع غابريل غارسيا ماركيز، حوار بيلينو ميندوزا، ترجمة ابراهيم وطفى، ص ٢٥٩، ١١٣، ٦٤.

تبنى موجبات التخريب السياسي والإجتماعي، منهج عمل دؤوب طالما أقض مضاجع قطاع عريض من أجيال الشعب المصري، بله العربي والإسلامي أيضا عبر العصور، وبالنسبة لأعمال الغيطاني، وذلك عبر الزمن الذي يبرز خلفية بيئية لها.

وأول رواية يمكن أن تكون مستحقة لمناقشة أبعاد هذه النمط من الإستجابة في سياقها هي رواية الزيني بركات.

ولقد بدأت ملامح الاستجابة النضالية بتنويع أحداث الرواية على أثر تبدي شبح الهزيمة التي حلت بمصر على أيدي العثمانيين مباشرة. وهي ملامح جسدت للقارئ حالة من الاستنفار الشعبي العام ضد العثمانيين، تحت امره قيادة دينية ماثلة في شخصية أبي السعود القديس الذي «هجر بيته وانطلق إلى الريف يقيد نارا حامية. يستنفر الشعب»<sup>(١)</sup>، وقيادة أخرى وطنية ذات تأييد شعبي ماثلة في شخصية طومانباي، الذي راح يظهر في الصعيد جامعا حوله آلاف العريان المسلحين<sup>(٢)</sup>. أما أبو السعود فيطوي معه بيرقا رهيبا، يقال له البيرق النبوي، ومتى نشره تهب أمة مصر من أنهارها إلى أقصاها، فتضع السيف في رقاب الغزاة ولا ترتد حتى تفنيهم<sup>(٣)</sup>.

أما ما تقوله الرواية عن نتائج هذا الاستنفار الكبير فلا شيء البتة، على الرغم من أن التاريخ قد حدد هذه النتائج ورصد لنا نهايات قادة ذلك الاستنفار بكل وضوح، بعد مجموعة من الصدمات المباشرة بين تغير شعب مصر والعثمانيين، وهو ما نكتشفه بوضوح من خلال سرد ابن إياس لأحداث ربيع الأول عام ١٩٢٣هـ، فلقد تمكن السلطان العثماني من القبض على طومان باي بعد شهر ونيف من وقعة الريدانية، حيث تخلى عنه عند ذلك من كان معه من الأمراء والعسكرو، واقتيد هو إلى باب الزويلة حيث شق هناك، وكان طومان باي قد اصطدم ومن معه بجيش ابن عثمان نحرًا من ست مرات حسب<sup>(٤)</sup>.

فإذا كان ثمة سبب كامن خلف هذا الإغفال لحقيقة انطفاء جذوة المواجهة بين جيش ابن عثمان، وجند طومانباي، فليس إلا لأن غرض الرواية أن تستشرف إمكانات إزالة آثار

(١) الزيني بركات، ص ١٩٠.

(٢) نفسه، ص ١٨٩-١٩٠.

(٣) نفسه، ص ١٩٠.

(٤) انظر بدائع الزمرد في وقائع الدهور، ابن إياس، ج ٥، ص ١٧٤-١٧٧.



هزيمة حزيران ١٩٦٧، من خلال توظيف سعي كل من طومانيابي وإبي السعود في سبيل إزالة آثار هزيمتهم في وقعة الريدانية، أمام جيش ابن عثمان كعادل موضوعي لما يعانيه الشعب المصري من جراء الإحساس بمرارة الهزيمة، ورغبته الملحة باستعادة ما اغتصب من الأرض والكرامة العربية، وربما المصرية تحديداً.

من هنا تماماً نفهم السر في ترك الفيثاني باب الاستجابة للفضال مفتوحاً، بل مبشراً بنصر مؤذرات<sup>(١)</sup>، لكن في زمن غير منظور، ومرتهن بإرادة الله سبحانه، وذلك على نحو ما نرى في إجابة محدث الرحالة البندقي عن السؤال الخاص بزمان نشر البيرق النبوي، الذي يطويه الولي القديس (أبو السعود) بقوله: إن هذا لا يتم إلا من عنده، وأشار إلى السماء<sup>(٢)</sup>

كذلك الأمر يمكننا النظر إلى مواقف الفيثاني المتعاطف مع خالد الإسلامبولي، والفرح بالمصير الذي آل إليه «الجلف الجاني» ضحية حادث المنصة.

فلقد بدا حادث المنصة في نظر الفيثاني حادثاً بطولياً: «يقترح المنصة ليخلص زمنا وينتقد أمه...»<sup>(٣)</sup> ولأنني لست مطالباً بإثبات صحة انسجام ما جرى في هذا الحادث مع مقولات التشريع الإسلامي في باب الجهاد، وأشكال التصدي للحاكم المسلم في حال خروجه عن مقتضيات الحكم أو خطأ هذا الانسجام، فإنني اكتفي هنا بالزعم بأن الفيثاني - على الأقل يسلم بمثل هذا الانسجام، بل يبارك ما جرى من منظور يضع الإسلامبولي في قائمة المجاهدين الشهداء المضححين بأرواحهم في سبيل قول كلمة حق أمام سلطان جائر<sup>(٤)</sup>.

إن طريقة الفيثاني في التعبير عن مدى إعجابه ببطولة الإسلامبولي وسمو مكانة الفعل الذي ارتكبه (لينتقد أمه)، طريقة تشي بإعتبار الفعل المرتكب نوعاً من أنواع الإستجابة النضالية المباشرة لما كان (الضحية) قد ارتكبه بحق الشعب المصري والعربي، وفي صالح الأعداء ممن لم يتورع الفيثاني عن أن يرتب للجلف مكاناً بين صفوفهم<sup>(٥)</sup>.

فلقد عبر عن إعجابه هذا بطريقة تشير أول وهلة إلى نمط أسطوري من أنماط

(١) الزيني يركات، ص ١٩٠.

(٢) كتاب التجليات، ج ١، ص ٣٦٩.

(٣) انظر متن هذا الحديث في: الترغيب والترهيب، المنثري، ج ٢، ص ٢٢٥.

(٤) كتاب التجليات، ج ١، ص ٢٧٧-٢٧٨.

الإستجابة. ولكنَّ قدرنا من التدقيق في دلالة أسطورة «بطل المنصة» سرعان ما يجعل المرء مستبعدا تصورا كهذا، ذلك أن فكرة تحويل الأسلامبولي إلى حي يرزق على هيئة طائر أخضر أو نقطة من نور، وبالتالي مرافقة هذه الهيئة ذات الرمز الإيجابي مطلقا في تحولاتها كافة مرافقة حانية ذات قيمة مثلى، وعطاء إيجابي كبير، ليست فكرة أسطورية فانتازية مجردة، ولكنها ترجمة قصصية درامية<sup>(١)</sup> لقيمة (الشهادة)، وذلك بالنظر إلى إشتغالها على حق مباشرة الحياة الجديد بعد مغادرة الأولى<sup>(٢)</sup>. عن هنا بالتحديد تتبعث بطولة الإسلامبولي ومباركة صنيعة، باعتباره استجابة طبيعية للضيق العام بالعسف السياسي والاجتماعي الذي كان «الجلف» وراء تكريسه منهجا في حكم الشعب.

أما الذي يمنعنا أخيرا من النظر إلى رواية الرقاعي على أنها برمتها رد فعل هي الأخرى فأمران: أولهما أن الرواية قد كُتبت في وقت مبكر نسبيا من عمر الفيطاني الإبداعي دون أن يكون قد سبقها من الوقائع الموضوعية ما يستدعي استجابة من هذا النمط. وثانيهما أننا لا يمكننا اعتبار أعمال الفيطاني الروائية مشروعا قد اكتمل، رغم أن كثيرا من أبعاده الموضوعية والفنية قد باتت واضحة إلى حد ما. ولعلنا نضيف أخيرا سببا وإن بدا واهيا - وهو أن الرواية ذات هوية تسجيلية مباشرة لم تنهل من التراث شيئا خلا إقرار ضمنى بانتساب فكرة الإستشهاد إلى جذور تراثية دينية.

### ثالثا: المعطيات الصوفية والشعبية التراثية

#### مدخل

لم يكن للفيطاني أن يكتفي فيما أراد إيصاله للقارئ من المضامين والرؤى بطرح المشكلات وحلولها في سياقات صريحة يستعين عليها بالتراث التاريخي أو الديني وحسب، ذلك أن تعقيد بعض هذه المشكلات، وخشيته من الكشف عن بعضها الآخر لعوامل مختلفة، مسألان قادته إلى نوع مختلف من طرائق الإيصال في سياقات أقرب إلى الرمزية والتخييل، منها إلى المباشرة والوضوح، وأقرب إلى اليوتوبيا منها إلى الواقع.

(١) معنى القصص الدرامي: «جريان المعاني على شكل أفعال تمثلها أو تصورها». أنظر: الوجيز في دراسة القصص، لين أولتيرنود، ترجمة عبد الجبار المطليبي، ص ١٧٦.

(٢) سورة آل عمران، الآيات من ١٦٩ - ١٧١ «ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون.....» صدق الله العظيم.

ولقد وجد الغيطاني في كل من التراث الصوفي والتراث الشعبي من سحر وأسطورة، وغيرهما من سائر أشكال التهاويل الشعبية مبخلاً أمثل في سبيل ولوج عالم الرؤى المنسجمة مع الواقع، أو المتناقضة معه، المستجيبة لما يفرضه من عسف وسوداوية، ولكن على نحو إنفعالي ورمزي لا يقدم تحدياً واقعياً، بقدر ما يقدم وهم التحدي وخياليته حيناً، ورمزيته حيناً آخر.

والأفني شيء ذلك الذي تعبر عنه فلسفة استحضار الأرواح والخرافات والمغامرات غير تمويه الواقع المناسوي تتحدى سطوته بها<sup>(١)</sup> خصوصاً وأن حالة الحصار والعجز التي سيطرت على الطرح الواقعي في أعمال الغيطاني الروائية هي من الزخم والإلحاح في الحضور، بحيث لم يعد من الممكن احتواؤها وتجاوزها بغير الإعتداد على «واقعية سحرية»<sup>(٢)</sup> نقيضة، لم تجد أمامها من سبيل لترسيخ وهي القارئ بمعتقداتها غير الإيغال في ترطيف عناصرها، ربما بتأثير من ثقة المبدع العميقة باستمرارية سريان هذه العناصر في الحياة اليومية للإنسان المصري خاصة، والعربي عامة، وجنبا إلى جنب مع الواقع التجريبي ومعطيات الحضارة العلمية الحديثة، فالبطل الفرد ورفاقه ما زال تماماً كما كان في السير الشعبية محل إيمان واقتناع مطلق بجذوى حضوره، وبقدرته على تخليص الجماعة من مأزق أو طامة تلح بها، «والقديس» الورع ممن يعتقد به أنه ولي صالح من أولياء الله ما زالت حجه وطلاسة منهلاً يرده الكثيرون من أفراد المجتمع لقضاء حاجتهم التي يستشعرون العجز عن حلها حلاً واقعياً، وأي موجود حيا كان أم جماداً اتفق أن بدا في لحظة من لحظات التاريخ مبعثاً للشر—أيما كان شكله—لا يفتأ يرتبط في أذهان الكثيرين بالدور ذاته، وعلى صور تتجدد مع ديمومة الحياة، وطبيعة المشكلات الطارئة على الإنسان فيها. هذه العناصر الجوهرية والجزيئات التي تساندها هي جوهر جزء مهم مما سنناقشه آنياً.

## الرؤية التفاضلية وهاجس التجاوز

ابتداء يمكن الجزم بأن رواية كرواية وقائع حارة الزعفراني لا يمكن أن تحافظ على إنسجام أبعاد بنيتها إذا ما انتزعت من بين شخصياتها الكثيرة شخصية الشيخ عطية، فهي عمودها الفقري—إن جاز التعبير—من هنا كان استثنائها لشخصية الشيخ عطية من حق

(١) لحظة الأدبية، سمير الحاج شاهين، ص ٣١٤.

(٢) المصطلح مأخوذ عن صلاح فضل، من كتاب منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص ٢٠.

التناول مع الشخصيات التراثية الأخرى في فصل سابق، إذ الفصل بين هذا البطل الفرد وسائر عناصر الرواية لن يكون إلا فصلا تعسفيا يلغي أو يضعف إلى أبعد حد ممكن إمكانية قراءة مقبولة للرواية.

فالكرامة التي يتمتع بها هذا الشيخ الجليل هي من ذلك النوع الذي يتماهى مع الأسطورة من منظور صرامة سيطرتها وشدّة إحكامها وضبطها، وهي العناصر المحكومة بالمعنى الذي تتأسس عليه طقوس الأسطورة ومقولاتها، فقد بدت الكرامة عند الفيطاني-تبعاً لهذا التماهى- كرامة مطلقة لا يحدها منع ولا يعزقها عن طموح مجتافها عائق، ولذلك فمجتافها هذا «بطل يشابه الآلهة من حيث قدراته الخارقة، ويتحكم في منطلق القوانين ويسير الزمان والمكان وفق إرادته المطلقة. ولا تكلّ الإرادة المطلقة هذه ولا تعرف عائقاً، ولا يوقفها حاجز لكونها تتوحد مع المطلق وتتدمج في إرادة الله»<sup>(١)</sup>.

والرواية من خلال كرامة بطلها تسمى إلى إقامة عالم مثالي تسوده العدالة والمساواة، ونبذ الخصومات، وطرد شبح العوز والحاجة كعالم تقيض للأراهن المعيش من جهة مجتمع الرواية، ولكن كيف السبيل إلى ذلك العالم الحلم؟

إن عناصر بناء الرواية أو لتقل معاور البناء هي الكفيلة بالإجابة عن هذا التساؤل ويمكننا في هذا السبيل أن نتناول هذه المحاور تناوياً يكشف عن سلبيات الواقع وطموح تجاوزها الطوباوي، بحسب تعبير كارل ماركس<sup>(٢)</sup>، واصفاً الرواية اليوتوبية المثالية، تلك التي كتبت بقلم الاشتراكيين في القرن التاسع عشر الميلادي، وبالتالي طريقة هذا التجاوز الطوباوي، وفيما يلي أول هذه المحاور.

## أ- حارة الزعفراني وسلبيات الواقع

حارة الزعفراني هي بيئة الرواية المكانية التي تستمد منها اسمها وهي حارة قاهرية تقع في منطقة لا تبعد كثيراً عن مسجد الحسين، يمثل سكانها قطاعاً عريضاً من الشعب المصري، حتى من أهل الصعيد البسطاء المهاجرين إلى القاهرة، يشارك كل من أشارت الرواية إليه من سكانها في صنع الأحداث والتأثر بها معاً.

(١) الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، علي زيعور، ص ٦١.

(٢) قراءة في رواية السيد من حقل السبائح، حسين عيد، مقالة، فصول، مجلد ٦، عدد ١، ١٩٨٧، ص ٢٢٢.

أما واقع هؤلاء السكان فيغصّ بالسليبيات إلى حدّ التخمّة وفالصراعات بينهم على أشدها، والتكالب على عالم الماديات بالغ أقصى مداه، والتفاوت الطبقي بين وجوههم.

فالمستبَع لظاهر هذا التفاوت الطبقي، لا بد أن يستخلص من بين مجتمع الرواية ثلاث طبقات متصارعة بشكل أو بآخر. فتمة في الرواية بعض من يمثلون الطبقة البرجوازية المترفة، وذات الغنى الفاحش، ونموذج هؤلاء هو حسين الحاروني الشهير برأس الفجلة، فهو يحتفظ في مخزن «خرافي الضخامة» تحت الأرض بكم هائل من الأثاث والجواهر والعملات النادرة والأثريات، وما لا يخطر على بال من شواهد الغنى المادي الفاحش، فضلا عن تمتعه بزوج «العريب» «فريدة»، وكل ما من شأنه أن يكون مثارا لحفيظة أهل الحارة، وحقدهم وحسدهم ورغباتهم التي لا تقفأ تبرز على السستهم بتجريده من أسباب النعيم التي يحتكرها<sup>(١)</sup>.

أما الطبقة الثانية فيمثلها كلّ من عاطف الجامعي الأعزب ونبيلة المدرسة، والداطوري صاحب المقهى وثلاثتهم ينتمون إلى طبقة البرجوازية الصغيرة، عندهم من موارد الدخل المناسبة وأشكال الإهتمامات والآمال ما يجعلهم أبعد ما يكونون عن مشكلات أهل الحارة وطبيعة معاناتهم، ولكنهم يخفون دائما في تحويل أحلامهم إلى واقع.

أما الطبقة الأخيرة فيمثلها عويس القران: شاب جاء من الصعيد وكل أحلامه منحصرة في جمع مبلغ عشرين جنيها يشتري بها عربة يبيع عليها «أيس كريم» صيفا، و«حمص الشام» شتاء، ولكنه يخفق بعد ممارسته عدة أعمال في القاهرة، فقد، عمل خبازاً في فرن، ثم بائع ذرة، ثم حمالا، ثم عاملا في إحدى «دكاكين الورق» ثم خادما في مطعم..... وأعمالاً أخرى كثيرة لم يكن ليتمكن من مواصلة العمل في أحدها حتى يتعرض للطرْد، إلى أن استقر به المقام في أحد الحمامات التي تقدم «خدمات جنسية» للشواذ من الرجال، وذلك قبل طلسمه الحارة وأهلها من قبل الشيخ عطية مباشرة، ويضيق حلمه أخيرا في شراء العربة، إذ يكتشف أن سعرها قد قفز إلى خمسين جنيها<sup>(٢)</sup>.

(١) وقائع حارة الزعفراني، ص ١٢-٢٠.

(٢) السابق، ص ٣٣-٤٠.

لقد بدت هذه الطبقات في الحارة متصارعة فيما بينها صراعاً شكلياً، لكنه مع ذلك يكشف عن جذور عميقة متأصلة، نسي المتصارعون جوهرها وانصب صراعمهم على القشور، إذ اثبتت الرواية تفاصيل حوالية ست مشاجرات قامت على أرضية «خصبة» من الأسباب والتهم المتبادلة، فإذا بالمتشاجرين رجالاً ونساء، بعضهم «قواد» وبعضهم سادي، وآخر متمرد على أبويه أو كذاب أو بخيل أو مومس...<sup>(١)</sup>

ولأن مظاهر الصراع هي العنصر الطافي في هذا النمط من أنماط الحياة الاجتماعية، فلا بد أن يكون الخاسر الأكبر في هذا الخصم من السلبيات، هم أولئك الذين يقعون ضحية الإنفماس الكلي في تيار الألهات خلف مزيد من المكتسبات، يأملون من خلال تحصيلها تحقيق مجازاة ناجحة لأصحاب مثل تلك المكتسبات باعتبارها ضرورة من ضرورات تحقيق الذات في إطار إجتماعي تحتل قيمة «السباق» الحثيث فيه أرفع صور تحقيق هذه الذات.

أمّا الفشل في تحقيق الذات وفق ذلك المخطور فلا شك أنه ترجمة دقيقة الحالة اليأس من إمكانية التخفيف من مأساوية الواقع المعيش، وهو تعبير عن ضياع الحلم واتساع الهوة بين حياة الواقع وحياة المثال. وهو ضياع يمكن تلمس خطوطه العريضة في المصائر التي آلت إليها أحلام عدد من شخوص الرواية وأمالهم.

فعاطف الجامعي الأعزب يقصد الأمل بعودة الحياة إلى مجاريها تجاه علاقته بحبيبته رحمة التي خانت مع صديقه نبيل، وهي خيبة للأمل لا تنني تلاحقه حتى مع حبيبته الجديدة روض، فلا هو استطاع التواصل مع قيم طبقته التي ينتمي إليها ولا هو استطاع أن يتواصل مع روض ابنة الطبقة الكادحة. رغم الحاحها هي على الإرتقاء صوب ما يتمتع به من مزايا ومكتسبات، ولكن الفشل في وصالها جنسياً يظل هاجس توتر نفسي مستمرا يقلقهما معاً.<sup>(٢)</sup>

أمّا الداطوري صاحب المقهى فقد أثر ألا يتزوج رغم تقدمه في السن أملاً في أن يجمع ثروة من المقهى تعينه على بناء عمارة كبيرة للإستثمار، تشتمل على أكبر كم ممكن من الإضافات العصرية للبنايات، ويفشل في تحقيق حلمه أيضاً.<sup>(٣)</sup>

(١) أنظر ملف المشاجرات في الرواية وهو الملف رقم ٣، ص ٩٥-١٣٤.

(٢) وقائع حارة الزعفراني، ص ٣٢-٣٤ و ص ١٩٤-١٩٥.

(٣) نفسه، ص ٢٤٠-٢٤٢.

وتخفق نبيلة المدرسة -أيضا- في الزواج من "حلمها" عاطف رغم بلوغها سن الساسنة والعشرين<sup>(١)</sup>.

ويستشعر حسن أنور الخيبة ذاتها إزاء عجزه عن تحقيق حلم تعليم ابنه حسن وسيمير أحسن أنواع التعليم، ذلك أن كليهما يتمردان على توجيهاته وأوامره، فيسلك سميعير الصغير طريق الشذوذ الجنسي، ويتجه حسن إلى تعلم دروس الاشتراكية على قنوته ومأنة السياسي، ولكن استشعار الخيبة بدا في صورة إنفعالية بالغة الحدة، فتبدأ مرحلة انسحابه من الحياة شيئا فشيئا بعد أن كان تعلق في البداية بأمل نجاة ابنه من فعل الطلسم، فيطالبهما بالتزام أوامر الشيخ عطية، فتكون استجابتهما الرفض وانهام الشيخ بالخرف، ثم يتطور الأمر إلى حالة حرب ذهنية هستيرية الشكل يشنها على أعدائه، بدءا من رئيس المصلحة التي يعمل فيها وانتهاء بالشيخ عطية، ثم لا يلبث أن يصل به الأمر إلى الإلتسحاب النهائي من الحياة، إذ تلمح إشارات حالة جنون مطلق حل به، فيتخيل نفسه قائدا عسكريا أعلى للقوات المحاربة ضد الظلم، ويمثل دور الضابط المستسلم بعد يأس من مواصلة الحرب، ويخلع يزته العسكرية، ثم يخلع كل ملابسه، في حين يلوح أن ضابط قسم البوليس يطلب على الهاتف مستشفى للمجانين<sup>(٢)</sup>.

كل هؤلاء المحيطين بدت مصائهم مسببة عن سعيهم خلف مصالحهم الفردية الخاصة بلهات متّصل، بحيث أعمى هذا السعي بصائرهم عن انتقاد الواقع واكتشاف ظلمه، وعدم تحقق قيم المساواة والعدالة بين الناس في ظلّه، مما كان ينبغي لهم أن يفقهوه، فيتناضلون في سبيل تحقيق عالم تسوده مثل هذه القيم السامية، بصورة جماعية فاعلة.

## ب- ظهور الشيخ عطية وإعداد الطلسم

تقول الروايات المبثورة هنا وهناك في «الوقائع» أن الشيخ عطية سكن حارة الزعفراني منذ زمن اختلف الكثيرون على تحديده، فمنهم من يقول إنه رأى الدنيا في الزعفراني، في حين يرى البعض أنه استقر في الحارة بعد طواف عظيم، وسيقوم الناس

(١) وقائع حارة الزعفراني، ص ٢٥٨.

(٢) السابق، ص ٢٥٩-٢٦٢.

يوما ولا يجنونه بينهم<sup>(١)</sup>، أما أحفاد الشيخ حسين أحد سكان الحارة القدامي، فيروون حادثة مفادها أن طالبا أزهريا نوبيا جاء يوما يحمل فقيها كسيحا، وبعد الحاح من تجار عطور ويخور يتبركون بدخول الشيخ عطية متاجرهم، يوافق الشيخ حسين هذا على إسكان الشيخ عطية في الحارة، حيث احضر له النوبي آنذاك عندا من الكتب القديمة وصندوقا كبيرا بني اللون، وام يخرج من الحارة منذ ذلك التاريخ<sup>(٢)</sup>.

أما عن ورعه وتقواه، فيؤكد أهل الحارة أن اسمه يتردد على السنة منشدي شيوخ الصوفية، وأرباب الطرق الذين يقدمون الى الحارة، وذلك باعتباره أحد أصحاب المقامات والمشايخ وأولياء الله، من هنا فان أهل الحارة ينظرون إلى الشيخ عطية نظرة قداسة وبطولة خارقة، فينسجون حول الشيخ مجموعة من الأساطير والكرامات التي يتمتع بها، من مثل كونه سيرى الياومة بعينه، أو أنه ولد من بطن أمه نابت اللحية، أو أنه تكلم بالقران الكريم قبل خروجه من الرحم، وأن أمه ماتت بمجرد ولادتها إيّاه.

ويصل نسج هذا النوع من الكرامات والاساطير الى حد اعتقادهم بأن الجن يقومون على خدمة الشيخ، حيث يرى الاهالي طعاما يجيء اليه أو بقايا طعام تخرج من عنده: «ويقولون إن الجن يخدمونه، يطيرون الى السماء، يتحصنون على ما يتهاوس به الملائكة بخصوص مصائر الناس»<sup>(٣)</sup>.

وهي معتقدات تستند الى التراث الديني من ناحيتين، فهي أولا تقوم على نوع من إثبات وجه الشبه بين الشيخ عطية وسيدنا سليمان عليه السلام من حيث سيطرة كل منهما على عالم الجن، وتستخيره لتقديم خدمات تحقيقها معجز بالنسبة لعالم البشر. وهي ثانيا تقوم على تصورها لبعض الطرائق التي يستخدمها الجن في سبيل تحصيل المعلومات السماوية المصدر، من خلال التنصت على ما يمكنهم التنصت اليه في عالم السماء، وهو المفهوم من قوله تعالى: «وإنّا لمسنا السماء فوجدناها ملئت حرسا شديدا وشهبا، وإنّا كنا نقعد منها مقاعد للسمع، فمن يستمع الآن يجد له شهابا رصدا»<sup>(٤)</sup>.

(١) وقائع حارة الزغراني، ص ٥٢-٥٣.

(٢) نفسه، ص ٥٤.

(٣) نفسه، ص ٥٢-٥٣.

(٤) سورة الجن، الآية ٨-٩.



إنها إذن رواية بطلها شبيه سيدنا سليمان في عصر خلا من الانبياء ومعجزاتهم المادية، وفي ظل غياب عصر الخوارق ذاك لا بد من تساؤلين ملحين كانت طرحتهما سهير القلماري هما: أين يذهب إنسان العصر بهذا الاعتقاد المتوارث في امكان سيطرة الانسان على القوى الخارقة يسخرها لاغراضه؟ وأين يذهب بهذا الايمان بالسحر؟ لا بد إذن من اجترار اخبار سيدنا سليمان من جهة، وابتداع نماذج شبيهة له من جهة ثانية، من اولئك الصالحين أو من يُعتقد فيهم الصلاح، ومثلهم الاولياء، أو من تُن فيهم الولاية، بحيث اصبحت القوى الخارقة أهم ميزات هؤلاء، «وأصبحت أخبار أعمالهم قصصاً يُروى على نحو ما كان القصص عن اله الحرب مثلاً يُروى عند اليونان، فيكون جزءاً من الايمان أولاً، ومن الايمان والادب معاً ثانياً»<sup>(١)</sup>.

ولعل هذا تماماً ما تحكيه بطولة الشيخ عطية لرواية أريد لها أن تعبر عن واقع خرب عجزت اساليب العقل الواعي عن تصحيح مساره، فسارعت اساليبه اللاواعية إلى أخذ زمام المبادرة.

والمبادرة التي ابتدعها الشيخ عطية تظهر فجأة في لحظة يلوح فيها أن الفساد في الواقع المعيش في الحارة قد استشرى، وعمّ خطرة، ولما كانت الحارة جزءاً لا يتجزأ من العالم المحيط بها داخل مصر وخارجها، فقد جاء طلسم الشيخ عطية شاملاً للعالم بأسرها، أما أن الحارة مصدر انبعاثه، فباعتبارها نموذجاً مصغراً لهذه الدنيا يجري فيها من الفساد والخراب ما يجري في بقاع المعمورة كلها.

وقوام الطلسم -بإيجاز- هو اصابة رجال الحارة بعجز جنسي لا يفلح معه دواء ولا طلسم اخر، إذ هو أشبه ما يكون بحية موسى عليه السلام حيث ابطت كل سحر ضدها، ونجحت بارادة الله في توصيل الحقيقة المطلقة للغافلين عنها. اما أثره فيعم جميع من يقيم صلة جنسية مع نساء الحارة<sup>(٢)</sup>.

ولكن لماذا يكون إحداث العجز الجنسي هو جوهر الطلسم؟ والإجابة عن هذا السؤال لا بد من معرفة دواعي الطلسم.

(١) الف ليلة وليلة، سهير القلماري، ص ١٢٥.

(٢) ولاتح حارة الزعفراني، ص ٦٨.

لقد كان الدين الالهي قد أكد الدور القد الذي يلعبه التماسك في حياة بني البشر فيها هو الاسلام يجعل «النساء والبين» زينة الحياة الدنيا جنباً الى جنب مع المال «زِين للناس حب الشهوات من النساء والبين والقناطير المقنطرة من الذهب والفضة»<sup>(١)</sup>.

بمعنى أن تلهي البشر عن النظر الشمولي في أمور معاشهم يمكن أن يكون متأتياً على نحو مباشر من خلال التكاليف على تلك الملهيات، ولعل هذا هو تماماً منطلق الغيطني في فكرة حرمان اهل الحارة من فطرة حب التماسك، وارتشاف اللذة، فالطلمس وسيلة لا غاية، إنه مجرد وقفة شاملة يتم بعدها ترتيب اوضاع الإنسان الى الابد<sup>(٢)</sup>، ولذلك فإن ما اراده الشيخ عطية من هذا الطلمس هو احداث «صدمة توقظ الانسان وتقل كثيراً عما لحقه من صدمات البغض والاقبتال، بعدها يطيعه الناس ... يكفي ما ضاع منذ خلق العالم في التناحر والخلاف، بعد الصدمة تتوحد احوال البشر اجمعين في البداية، ثم تتغير الأحوال تغيراً جماعياً كلياً»<sup>(٣)</sup> فماذا كانت نتيجة هذا الطلمس أو ماذا ترتب عليه من ملامح التغيير المأمولة؟

### ج- تنفيذ الطلمس و «يوتوبيا» الثورة

لم يكد الطلمس يصبح واقعاً ملموساً في رحاب الحارة والعالم الخارجي حتى راح يبرز في الافق تياران متعارضان، وآخر وسط بينهما، أما الاخير فتيار الحيرة والارتباك والقلق والترقب لدى نجاح الطلمس، وللحظة انتهاء مفعوله تجاه العطب الجنسي، وقد بدا تياراً طاعياً عند معظم اهل الحارة الذين استشعروا العجز عن مقاومة الطلمس، ورغبوا في تحقيق صادق لما يعد به.

أما التياران المتعارضان فيمثلهما في التيار الأول عدد قليل من المتعاطفين مع الشيخ عطية وطلسمه من اهل الحارة وفي العالم، وفي التيار الثاني قطاع عريض من الهيئات والمؤسسات واجهزة السلطة مصرياً وعالمياً ممن وقفوا في صف المناهضين «لظلم» الشيخ، خشية على مصالحهم ومكتسباتهم المحققة قبل سريان مفعول الطلمس، وعلى رأس هذا القطاع العريض تقف اجهزة السلطة التي تقوم في الاصل إما على الضلال الصريح

(١) سورة آل عمران، الآية رقم ١٤.

(٢) وقائع حارة الزعفراني، ص ١٨١-١٨٢.

(٣) نفسه، ص ١٨٤.

والجور في الحكم، وإما على أسس من العدالة التيسيرية، كما هو الحال في الانظمة الاشتراكية مثلا، ويقف مع تلك الأجهزة أيضا أفراد من الأثرياء داخل الحارة وخارجها، أما في الداخل فقد كان مصير رأس الفجلة أن الشيخ عطية مَسَخَهُ حجراً<sup>(١)</sup> كما كان قد توعد مخالفيه قبل ذلك<sup>(٢)</sup>، وأما التكرلي الطامح إلى الثراء من خلال بيع جسد زوجته أكرام، فقد ارتحل من الحارة مع زوجة التي ربما أسهم هو من خلال جسدها بنشر عدوى الطلسم إلى العالم الخارجي، من غير قصد منه أو إرادة، تماماً كحال رأس الفجلة مع زوجته وابنته، التي أكلت جميع هواجسه بأن ابنته وزوجها باتتا تبحثان عن ارتشاف اللذة المتقدمة في البيت والحارة في الخارج<sup>(٣)</sup>.

وأخيراً يقع اختيار الشيخ على كل من عويس الفران والصول سلام لإبلاغ تعليماته لأهل الحارة، ولعل قترا يسيرا من تأمل ما للشخصيتين من ملامح مميزة يكشف عن سبب مثل هذا الاختيار، فعويس الفران مشيع منذ الطفولة بالاعتقاد بالخرافات وما إليها من معطيات التفكير الشعبي<sup>(٤)</sup>، أما الثاني وهو الصول سلام فميزته إخلاصه المطلق وطاعته العمياء لمن يكون في خدمته، وهو على درجة عالية من الحساسية إزاء أدنى انتقاد يمس كرامته الشخصية، بحيث أقدم يوماً على الانتحار لمجرد اتهام زوجته له بالكنب، يشهد له بكل هذه الخصال خدمته الطويلة في أروقة القصور الملكية، وحينئذ إلى لقاء ربه بجوار سيد الشهداء (=الحسين)<sup>(٥)</sup>.

ويبدأ هذان الثقتان بمعاونة الشيخ على إيصال تعليماته التي يمكن حصرها في بنديين: أما الأول فخاص بمجموعة تعليمات الشيخ لترسيخ نظام صارم يلتزم به الجميع في

(١) وقائع حارة الزعفراني، ص ٢٧٣ وانظر فكرة المسخ إلى حجر عند العرب في: الاساطير والخرافات عند العرب، محمد عبد المعيد خان، ص ٥٨-٥٩.

(٢) نفسه، ص ١١٥.

(٣) نفسه، ص ١٢٨.

(٤) انظر امثلة من هذه الخرافات في الرواية نفسها، ص ٩٢.

\* لم يرد اللقب «سيد الشهداء» في روايات الفيطاني الألفية للحسين بن علي بن ابي طالب رغم انه لقب ثابت في الوجدان الشعبي والديني لحمزة بن عبد المطلب.

(٥) وقائع حارة الزعفراني، ص ١٠٢-١٠٥.

معيشتهم اليومية، فالنوم لجميع اهل الحارة يبدأ في الثامنة مساءً والاستيقاظ بعد الساعة، وتمنع جميع أنواع المشاجرات حتى يسود الهدوء الحارة، ويتناول الجميع افطارهم في لحظة محددة ونوعية بعينها، ويطرح الجميع تحية جديدة بدلاً من القديمة، نصها: «هذا زمن الفرار». وأما البند الثاني فخاص بمجموعة أفكار الشيخ التي يريد لها التفعيل بمجرد الانتشار العام لأثر الطلمس في العالم، وهي أفكار تدور حول ما يلي:

- ١- المساواة الحقيقية بين البشر باعتبارهم أبناء جنس واحد وذلك في قضايا الصحة والمال .....
- ٢- انتهاء الخلافات والمنازعات كافةً بين بني البشر خصوصاً بين معتققي المذهب أو الفكر الواحد.
- ٣- استئصال الاحقاد والوجاع
- ٤- اجتثاث أسباب الآلام...<sup>(١)</sup>

وبالفعل تنتقل آثار الطلمس فتعمّ بقاع العالم بأسره وتلاقي من رواد الفعل المتناقضة قدراً هائلاً في حجمه ومغزاه، فشعوب الهند<sup>(٢)</sup> وأفغانستان يطالبون بمدّ نفوذ الشيخ إلى بلدانهم، ويقومون بمسيرات تأييد شعبية عارمة يعمل البوليس على قمعها، في حين يحل بعض الفلاسفة الاجتماعيين مناظير الرؤية التي ينطلق منها الشيخ عطية في صالح البشرية، مشيرين إلى ابعاد جوهرية لأفكار لم يعلنها الشيخ صراحة، بين أهمها تلك الحقيقة التي تفسر معارضة أجهزة السلطة في العالم لكل ما هو في صالح الشعوب المحكومة، إذ تسعى هذه الأجهزة لتزوير الحقائق وتحويرها لصالحها، بحيث يقبل الناس -تضليلاً- بحكم أقلية، أو حاكم مضلل لسنوات عديدة تكلل أعمارهم.

وتتوالى عملية عقد الندوات الفكرية لمناقشة اثر الطلمس ونجاحته في جدى اقتناع البشر بالآلة ميزان العدالة، وتيقن جماعات أخرى من غفوتها على صدمة الوعي بأن مواردها الفنية بالخير يستغلها ممتصو الدماء، ويقرر الشيخ عطية ضرورة تقسيم العالم إلى

(١) وقائع حارة الزعفراني، ص ١٥٤.

(٢) يركّز الفيثاني على لسان علي المكوجي وطاحون غريب على أن الطلمس قد أعدّ في الهند إذ هناك الطلمس القويّة، والهند تشتهر فيها بعض الطوائف فعلاً بالاشتغال بالسحر حتى بين فئة المثقفين فيها كمعتقّي الديانة البرهمنية، وانظر في سبيل ذلك كتاب: الهند عقائدها وأساطيرها، عبد الرحمن حدي، ص ٤٠-٤٢.

سبعة اقاليم، يختار عليها سبعة منكرين من كافة البشرية<sup>(١)</sup>، يعين ثانیهم في الهند معلنا على الملا هناك بشرى توديع عصور الضلال والجوع والحب التمس والامل المخفق، والعدالة النسبية، وانه لن يطول الانتظار.

وهكذا تصل وقائع حارة الزعفراني الى تخوم غايتها دون أن تبلفها تماما، فرغم أنها رواية حكّت نسيجا محكما من النظام لعالم مثالي مرتقب، إلا أنها في اللحظة عينها لم تحك شيئا على الاطلاق، فهو عالم حلم، تماما كما هو حال جمهوريّة افلاطون، التي تبدو لمراجعتها قائمة على اسس تعدّ في الجوهرية منها منهلاً ثراً لوقائع الحارة، خصوصها في بحثها عن عالم نظيف من كل شائبة، تسوده العدالة والمساواة والحرية. ولكن بخلاف جوهرية مرده انتماء كل من العاملين الى جنس مختلف من اجناس المعرفة، ذلك أنّ الجمهوريّة لا يهملها التركيز على امكانية «إنشاء دولة كهذه بالفعل»<sup>(٢)</sup> فالهم عند الفلاسفة المتحاورين فيها سلامة النظام وصحة نتائجه، في حين نلاحظ أن الرواية قد أقامت حياة كاملة في سبيل تشييد عالم جديد مثالي بعد طلسم العالم الخرب، أي أنها حدّدت طريق الوصول، وأقنعت نفسها—على الأقل—بامكانية تحقيق هذا العالم، إذ بدت عناصرها منسجمة متكلفة مع بعضها من المنظور الروائي.

وهكذا استطاع جمال الفيثاني أن يتجاوز عالم الواقع بمساوئته المؤلمة في آفاق فنية وموضوعية رحبة ومعبرة، هي من العمق والسمو في الفكرة بحيث تكشف عن انسانية الفيثاني ومقدرته الفنية عندما يتبنى قضايا المجتمع البشري عموماً وقضايا مجتمعه خصوصاً.

## الرؤية التفاؤلية والتشاؤمية بين الخطط والزويل

فإذا ما انتقلنا الى خطط الفيثاني فلسوف نلاحظ أنّ الرؤية التي كشفت عنها تتفق مع الرؤية التي كشفت عنها وقائع حارة الزعفراني من جهة، وتتناقض هي والوقائع من حيث الرؤية ايضاً مع رواية الزويل.

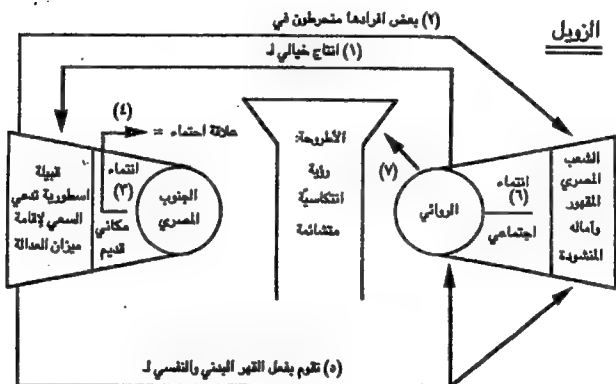
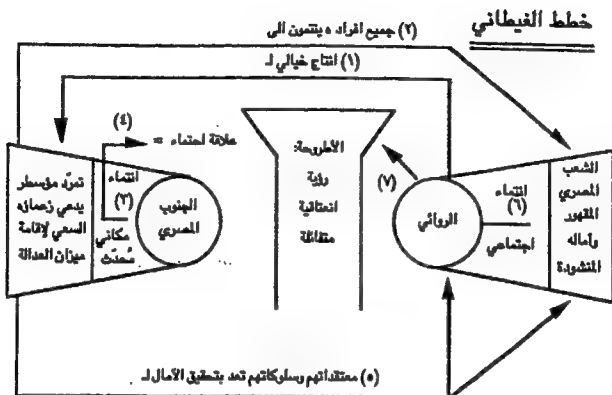
(١) وقائع حارة الزعفراني، ص ٢٧٧ ولعل الفيثاني في هذا التقسيم الى اقاليم سبعة لكل منها مندر قد تأثر بفكرة الايدال السبعة، الذين سخرهم الله لاقاليم الارض السبعة، لكل بدل اقليم، انظر: الفتوحات المكية، ابن عربي، طبعة الهيئة المصرية، ج ١، ص ٥٢.

(٢) انظر، من اجل مزيد من أوجه الشبه: جمهورية افلاطون، ترجمة حنا خباز، ص ١٤٧، ١١٢.

ولما كنا قد ناقشنا في بحث الشخصيات لأبعاد الموضوعية والمؤثرات التراثية في الخط من خلال شخصيات أبطالها، فإنه يكفي هنا -تجنباً لمغبة التكرار- أن نحدد أوجه الشبه بين المدخلات والمخرجات لكل من رواية خطط الفيطاني وقائع حارة الزعفراني، تلك التي أسهمت في صياغة الطرح التجاوزي لكل منهما. وفيما يلي أبرز أوجه تلك المدخلات والمخرجات المتشابهة:

- ١- أن العنصر المحرك في كل من الروایتين هو عنصر البطولة الخارقة، إذ هو الذي يتحكم في إدارة عناصر النماء والحركة ودراما الصراع بين باطل جائم بكل ثقله على أرض الواقع، وطموح احلال حق غائب محله.
- ٢- المضامين «الواقعية السحرية»، حائلة في الخرافات والاساطير وحكايات الجان وما الى ذلك ركن جوهري وفاعل في العملين كليهما.
- ٣- أن البحث عن العدالة والحرية والتحرر من نزعات الشر عند المجتمع نفسه أو عند أعدائه مطالب ملحة لمجتمع الروایتين أيضا.
- ٤- وقوف رموز السلطة القمعية في كلا العملين في وجه طموح التجاوز والتحرر، ومن ثم اخفاق هذه الرموز في إختراق «دفاعات» نظام المواجهة البالغ الإحكام.
- ٥- اعتماد الروایتين على حشد عناصر مواجهة عقلانية محسوسة كالتنظيمات السياسية ذات الصبغة الدينية (المرابطون في الخطط) أو الصبغة الفلسفية (افكار رمانه السياسي وملاحون غريب الاشتراكية في الوقائع) تلك التي تساند العنصر اللاعقلاني الفاعل في المقام الاول، ماثلا في القوى والقدرات الخارقة المسندة لأبطال العملين.
- ٦- استعانة العملين -ضمنيا- بمنهج تراثي في التفكير الابداعي، مع اختلاف مائل في انتماء احدهما الى شكل ابداعي فلسفي، واحدهما الى شكل ادبي تراثي اقترب من شكل الملحة الشعبية.

من هنا تماما ننفذ الى الرؤية التشاقمية التي عبرت عنها «الزويل» بعكس ما عبرت عنه خطط الفيطاني، بحيث بدت الروایتان متفقتين في كثير من ملامح الصياغة الفنية مختلفتين، بل متناقضتين جوهريا بالنسبة للرؤى المنبثقة عن كل منهما. ولعل في التخطيط التالي بشقية ما يساعد في امر الكشف عن دقائق هذا الانسجام وذاك التناقض.



\* تابع حركة الاسهم مستعينا برقم كل سهم بدءاً من الرقم ١ وحتى ٧.

أن قراءة المخطط السابق بدقة مناسبة. لا بد أن يضع بين أيدينا من المعطيات أقدراها على رصد مدى الإنسجام بين مدخلات الروايتين ومقدار التناظر بين مخرجاتهما.

فأركان «الواقعية السحرية» جوهرية التأثير في كلا العملين هنا أيضاً، ففي حين تنجلي الخطط عن إعطاء الدور الأبرز فيها للبطولة الخارقة ماثلة في شخصيات سليمان والرتيدي وقاطني كهوف النقية في «الخالوي» في الجنوب المصري، نلاحظ أن الزوئل أيضاً تعطي الدور الأبرز فيها للبطولة الأسطورية ماثلة في زعماء قبيلة الزوئل كما مرّ في بحث الشخصيات.

والحصار والمطاردة أيضاً مدخلان في الروايتين يقيمان صرح الممارسات القاهرة ضد أفراد الشعب، بفارق مهم، يكمن في قدرة أفراد الشعب المصري الذي تطارده السلطة على التصدي والمواجهة، معتمدين على معرفتهم بانهم المستهدفون مما يستلزم منهم الحذر، في حين نلاحظ أن الشعب في «الزوئل» لا يمتلك أفراداً ارادة الحذر وتجنب الخطر، لانه كالكابوس لا يعرف من يعانيه متى يحل عليه، وكيف يمكنه مواجهته، إنها مطاردة مباغتة لا يقيق ضحيتها الا في لحظة اكتشاف واقعة الجديد، واقع الضحية دونما ذنب صريح، او حتى محاكمة عادلة.

هذا الفارق عينه من شأنه أن يجعل الرؤية الراجحة في «الزوئل» قائمة على ترسيخ عالم القهر والاحباط، في حين يجعلها في الخطط قائمة على ترسيخ بغاغات قوية في وجه عالم القهر وفي صالح تجاوز مفرداته بشجاعة أسطورية.

أمّا المكان الذي يسهم في انتصار المبادرين بارتياحه لاهدافهم، فيبدو أنه يرتبط في ذهن الغيطاني بغموض يضفي عليه الطابع الأسطوري، كما سيتضح في بحث الزمان والمكان آتياً.

فالجنوب المصري محطة أمان وطمأنينة لكل من ابطال «الخطط» الاخيار مطلقاً، وابطال «الزوئل» الاشرار مطلقاً. ومن هنا استغلاله في التعبير عن رؤيتين متناقضتين باعتبار أثره المباشر في تحقيق الحماية الطبيعية لعدو الشعب في رواية، ولتنقيذه في الأخرى.

بقي أخيراً أن نشير الى أن رواية «الزوئل» تدعم من مجرد عنوانها الرؤية التشاؤمية لها، وقصديتها إلى تكريس عالم الفشل والانكفاء واليأس والاحباط للمجتمع المصري المعاصر، وربما الإنساني أيضاً، كعالم لا مفر من الاستسلام لمعطياته في نظر الغيطاني الى العالم من حوله نظرة فطرية وانفعالية مباشرة.



فإذا نظرنا الى الاسطورة على أنها «ما لا وجود له في الواقع» أو انها «رموز ومجازات لقوى ومثل ومعان»<sup>(١)</sup>، وقارنًا وعينا هذا بماهية الاسطورة مع أسطورة الوجود لقبيلة اسمها «الزويل»، أمكننا بيسر أن نحمل عنوان الرواية على الرمز لقوى ومثل ومعان ترسخت في وعي المبدع من جراء تأثير مدخلات خارجية ثقافية وتاريخية وخبرات حياتية.

لقد كنا قد ناقشنا بعض المعاني المؤثرة في صياغة اسطورة قبيلة الزويل وخلقتها، ولكن بقي هنا أن نشير الى أن بين اهم تلك المعاني الخارجية المؤثرة في هذا الخلق واحداً من اطره المرجعية، ذلك المعنى الذي ارتبط مباشرة بعمارسات قمعية بشعة كانت تمارس عبر التاريخ في مكان في القاهرة القديمة، يطلق عليه اسم باب زويلة، حيث سمي بهذا الاسم نسبة الى قبيلة مغربية سكنت منطقة ما يعرف اليوم باسم حارة اليهود بشارع الموسكي، اسمها قبيلة زويلة. اما باب زويلة نفسه فقد بدأ ميدان عقاب لأفراد الشعب المصري منذ العام ٦٦٥هـ، وحتى العصر العثماني بعد ٩٢٢ هـ، ومنذ ذلك الزمن راح الخيال الشعبي ينسج حوله الاساطير، وقد سمع الفيطاني نفسه الكثير من روايات أهالي المنطقة ومعتقداتهم في البوابة، من مثل اقامة القطب المتولي عند هذه البوابة مختفيا عن الانتظار، لا يظهر الا نادراً، ولكن ابرز ما التصق بالمخيلة الشعبية عن هذه البوابة هو تراثها الدموي<sup>(٢)</sup>.

فلقد شهدت أعواد المشانق على هذا الباب زخماً من الضحايا الابرياء لعسف السلطات الحاكمة، وسورات غضبها اللامقنعة، إذ كان بين ابرز من علّق من الضحايا على أعواد مشانق هذا الباب شخصية متناضلة من شخصيات العصر المملوكي الأخير، هي شخصية السلطان طومانباي<sup>(٣)</sup> الذي لم يزد نذبه عن وقوفه في وجه " الغزو العثماني " لمصر (حسب منظور كل من ابن اياس والفيثاني لطبيعة الدخول العثماني لارض مصر وشرعيته).

---

(١) الحكاية الشعبية، عبد الحميد يونس، ص ١٦.

(٢) راجع: ملامح القاهرة في ١٠٠٠ سنة، ص ١٢٦-١٢٨.

(٣) بدائع الزهور في وقائع الدهور، ابن اياس، ج٥، ص ١٧٧، أما ما يستوقف الدكتور حلمي بدير من اصل هذه القبيلة ومكان سكنتها فنحن مختلف يلخذه عن ابن اياس، لا نظن أن له كبير دلالة على معطيات رواية الزويل تجاه فعل الخلق الأسطوري لهذه القبيلة، راجع: الرواية الجديدة في مصر، حلمي بدير، ص ٧٩.

فليس المصير المساوي الذي لقيه كل من فتحي واسماعيل على أيدي الزوئل - هذه الحال - إلا تعبيراً مؤلماً عن استنكار عالم القور من جهة، وعن ادانة ديمومة ممارسته على مرّ الزمن من جهة أخرى.

## - الرؤية الرمزية للمرأة والتأثير الصوفي

إن الغموض في روايات الفيطاني سمة ملاغية، ولا غرو، فهي روايات تتهل من منابع تراثية يحدّ الغموض بين الصق أدبياتها في التعبير، ولئن كانت مثل هذه الاشارة مجالها التقنية الفنية الا انها ذات اهمية خاصة في هذا الجزء تحديداً من بحث المضامين والرؤى.

فالمرأة، في هذه الروايات وإن بدت في جلّ نماذجها شخصية نسائية عادية، تشارك الشخصيات جميعها مسؤولية النهوض بحركة الصراع والتطور في اتجاه ما تريد الرواية أن تقول، وذلك جنباً الى جنب مع سائر العناصر الداخلة في النسيج البنائي للرواية، إلا أنها بدت في روايتين حسب شخصية تحكي من المضامين أكثر مما يمنحها اياه الحضور العادي لأيّة امرأة في أيّة رواية، اما الروايتان المعنيتان بالاشارة هنا فهما: رسالة في الصبابة والوجد ورواية كتاب التجليات<sup>١</sup> وربما في السفر الثاني من هذه الأخيرة تحديداً.

فلقد بدت الشخصية النسائية التي رمز لها الفيطاني بالحروف المنفصلة لور شخصية تكاد تستغلق على الفهم، خصوصاً في سياق علاقتها العاطفية بالراوي في «كتاب التجليات».

وقد بدا الفيطاني واعياً برجحان استغلاق الفهم على القارئ، وعياً ملحاحاً، لا يفتأ يدفعه الى الاعتذار للقارئ إما استغلق عليه امر الفهم، ولرات عديدة<sup>٢</sup>، بل إنّ مجرد الرمز لاسمها بهذه الحروف المنفصلة يضع المرء ابتداءً امام مشكل الفهم ذلك، إذ سرعان ما يقفز

---

(١) انظر مثلاً: كتاب التجليات، ج٢ حيث يقول الراوي معتزلاً للقارئ: «إن استغلق عليك فهم علاقة الراوي ب (لور): > ... لهذا لو بدا الامر صعباً في موضع مستغلقاً أحياناً، التمس العذر»، ص ٣١ ومن ذلك في موضع آخر: «هذا مقام ثقته لنا ولم يلقه غيري، فاذا غمض فيه جانب فاعذر»، ص ٦٢ ومن ذلك ايضاً في حوار متخيل بينه وبين ابن عربي: «ما السبب الذي جمع هذه الامهات المتنافرة حتى ظهر من امتزاجها ما ظهر [فيرد عليه ابن عربي] يقول لي: هذا سر عجيب ومركب صعب، يحرم كشفه، لانه لا يطلق حمله، لان العقل لا يعقله فلنمكث عنه، وربما نضير اليه من بعيد، وربما فطن اليه الباحث اللبيب» ص ١٠٧.

الى ذمته نهج القرآن الكريم في بعض مطالع السور فيه، خصوصا إذا ما ادركنا اختلاف المفسرين في الوصول الى تفسير مثل هذه المطالع، فلا يصل أحد أشهر المفسرين في عصرنا الحاضر وهو السيد قطب في ظلال القرآن<sup>(١)</sup> إلا إلى ترجيح أو اختيار أحد تلك الوجوه التفسيرية، مشيراً الى أن الله سبحانه يريد بها تأكيد إعجازية القرآن الكريم.

وحتى يتيسر لنا أن نتقرب من فهم الرمز وراء علاقة الراوي ب (لور) وأمها وأبيها وأمّهات الراوي وأبائه الكثر، لا بد أولاً من تمثيل الحقائق التالية:

- ١- لقد اراد الفيثاني بحسب سياقات القصّ - من خلال تسميات من مثله: أمي انا، أمي في النشأة الاولى، أم اصلي، أن يعبر عن مسماة واحدة هي والدة جمال الفيثاني، وكذلك الامر لو وضعنا كلمة أب بدلا من أم في التسميات السابقة، إذ يكون التعبير عندئذ عن مسمى واحد هو والد جمال الفيثاني.
- ٢- أمّا عندما يكون المسمى من طائفة: أمي البديلة أمي في النشأة الأخرى، أمي الثانية، وكذلك بناية كلمة أب مكان كلمة أم فإنما يعني بذلك إحدى النساء اللواتي يستشعر قريبا منهن كقريبه من أمه، أو أحد الأباء الذين يستشعر قريبا منهم كقريبه من أبيه.
- ٣- إن النص الذي نقله الفيثاني على شكل حوار بين الراوي وابن عربي، والذي يندفش ابن عربي فيه من اجتماع الأمهات المتنافرة والسر في هذا الاجتماع<sup>(٢)</sup>، إنّما هو نص ثابت في الفترحات المكية، جاء ابن عربي به في معرض تعليقه على خلفية فهمه الخاص للحقائق المفردة التي تتولد عن امتزاجها الحقائق المركبة، فالنار لا تتولد الا عن امتزاج الحرارة بالبرودة، والهواء لا يتولد الا عن امتزاج الحرارة بالبرودة، والماء لا يتولد الا عن امتزاج البرودة بالبرودة، والتراب لا يتولد الا عن امتزاج البرودة بالبرودة. وهكذا فإن هذه الحقائق المفردة تعد عند امتزاجها -مجازيا- بمثابة أمهات تلك حقائق مركبة هي الماء والنار والهواء والتراب، وهي أمهات متنافرة ولا تجتمع أبداً الا في الصورة، ولكن على حسب مانتعليق حقائقها (المتولدة عنها) ولا يوجد منها في صورة أبداً واحد ولكن يوجد اثنان .....<sup>(٣)</sup>.

(١) انظر: في ظلال القرآن، سيد قطب، ج ١، ص ٢٨.

(٢) انظر المقتطف الاخير من الهامش رقم (١) في الصفحة السابقة.

(٣) الفترحات المكية، ابن عربي، طبعة الهيئة المصرية، ج ١، ص ٢٤٦-٢٤٧.

٤- وبالنظر الى أن الفيثاني يستند الى هذا الفهم القائم على الامتزاج فالتوليد عند ابن عربي، فإن الذي يأخذه عن ابن عربي إنما يمكن في هذه الذاتية، وفي التعبير عن العناصر الممتزجة بلفظة الأمهات، لكن أمهات الفيثاني من جنس النساء، في حين أن أمهات ابن عربي من جنس عناصر الطبيعة الأولية، تستمد تسميتها عنده بـ "الامهات" من زاوية مالها من فاعلية التوليد.

فإذا ما حاولنا تفكيك شبكة العلاقات المعقدة بين الآباء والامهات كما يكشف عنهما مقام الاغتراب الذي احتل الجزء الأكبر من كتاب التجليات الثاني، وذلك لغاية إعادة التركيب، فسوف يمكننا القول إن هؤلاء الآباء والامهات هم: والد الراوي الحقيقي (أحمد الفيثاني) الذي يقابله والد الراوي البديل، وهو شاعر كان قد ضاق ذرعاً بملاحقته من قبل أجهزة السلطة في عهد الجلف الجافي، حيث كان من المناهضين لسياسته والموقعين على بيانات تدّين ما يقوم به الجلف الجافي<sup>(١)</sup>. وفي بلد الغربة يعاني من مشكلات كبيرة مالية ونفسية لدرجة أنه ملغاد يأتيه شيطان الشعر<sup>(٢)</sup>، فيتمنى أن يعود إلى مصر لولا خشيته من احتجازه<sup>(٣)</sup>.

أمّا الأمهات فلكن أمّه الحقيقية زوج (أحمد الفيثاني)، وتقابلها في صفات الكد والتعب، المستعمرين أم أخرى هي زوج الأب الشاعر التي لحقت به مع طفلهما إلى البلد الغريب! حيث أمّنت لنفسها عملين، أحدهما صباحي، والآخر مسائي للمساعدة في تغطية النفقات الباهضة للحياة في بلاد الغربة، إلا أنها كانت تخشى دائماً من أمرين أحدهما الطرد المحتمل لها من عملها الصباحي، والآخر الطرد المحتمل لزوجها من عمله في السفارة المصرية في ذلك البلد<sup>(٤)</sup>. ولكنها تطمئن على استمرارية عمل زوجها بعد أن يقبل بأعداد بحث عن أثر الغربة على الإنسان العربي<sup>(٥)</sup>، وترفض هذه الأم رغبة الراوي بالعودة إلى مصر «كيف نرجع وهذا العلم الغريب يرقق<sup>(٦)</sup>».

(١) كتاب التجليات، ج ٢، ص ٦٨.

(٢) نفسه ص ١٧٩-١٨٠.

(٣) نفسه ص ٧٠.

(٤) نفسه، ج ٢، ص ١٧٨.

(٥) نفسه، ص ١٧٩-١٨١.

(٦) نفسه، ص ٩٠ وتعني بالعلم هنا علم إسرائيل.

أما الأم الثالثة فقد نظر الراوي إليها على أنها أم بديلة مرة وعلى أنها عشيقة مرة أخرى، وتلك هي لور حفيدة الباشا التركي الذي نفتت السلطات التركية مغضوباً عليه، فقصده حلب الشهباء للإقامة فيها<sup>(١)</sup>، وما أن تشبَّ لور عن الطوق حتى تقادر حلب للدراسة العليا في بلد أجنبي، أما أبوها فقد كان يمتلك جريدة في بيروت ثم توفي، فأصرت زوجه على استمرار إقامتها في بيروت بعيداً عن لور وشقيقته الأخرى المقيمة في أمريكا<sup>(٢)</sup>.

وقد بدأ أسلوب الراوي في التعامل مع هؤلاء جميعاً قائماً على أساس المواجهة في سياق شرائحه السردية بين أبويه الحقيقيين وأولئك البدلاء، وذلك باستخدام أساليب التداخي والاستطراد تبعاً لما يقرضه الموقف القصصي من ضرورات المواجهة، حتى أنه يشير إلى ذلك مباشرة «أحياناً اتقلب بنشأتي الأولى على نشأتي الثانية، ولكن دون أن تظهر نشأتي الأولى في نشأتي الثانية»<sup>(٣)</sup>.

فما مسوغات هذه التداخلات والعلائق المعقدة وأي رمز تتطوي عليه هذه العلائق؟ وما السبيل إلى إزالة الغموض الذي لا يفتأ يلح على خاطر الراوي نفسه فضلاً عن المتلقي؟

أما عن معطيات علاقة الراوي بأبويه الحقيقيين فليس فيها بعد أي لبس يذكر، بعد ما أمكن تمييز الشرائح القصصية الراصدة لهذه العلاقة من غيرها بإدراك دلالة مسميات الأبناء والأمهات.

ولكن معطيات علاقة الراوي بأبويه البديلين لا بدَّ أنها بحاجة إلى الكشف عن أسرارها وكذلك الأمر بالنسبة لعلاقته بلور.

فلما كان ابن عربي قد ولد الماء من امتزاج حقيقتين مفردتين هما البرودة والرطوبة، فقد أراد الفيطاني أن يولد شخصية للراوي من اجتماع أبوين بديلين، الشاعر الثائر وزوجه الكاسحة، فلا بد لهذه البنية إذن أن تكون حصيلة اجتماع الثورة (الأب) مع الكد والثورة (الأم)، وحاصل المزج -تبعاً لقانون امتزاج الحقائق المفردة عند ابن عربي- هو هذا «الإبن»

---

(١) كتاب التجليات، ص ٧٢.

(٢) نفسه، ص ٩٢-٩٥.

(٣) نفسه، ج ٢، ص ٨١.

الثائر المسحوق، ولكن العاجز في الوقت نفسه من تجاوز واقع الاغتراب الذي يعانيه، تماما كحال أبويه اللذين استشعر الغيطني قرب حالهما من حاله، وحال أبويه الحقيقيين، خصوصا وأنه الصق يليه الحقيقي نزع الثورة ضد كل مظاهر العسف والمروق الذي مارسه الجلف في عقد السبعينات، وذلك في السفر الأول من كتاب التجليات كما كنا قد أسلفنا.

أما لور عشيقه الراوي، والثورية التي تحفظ شيئا من شعر أبيه (البديل)<sup>(١)</sup>، فقد بدت علاقة الراوي بها علاقة حميمة تصل حد التوحد في شخصية واحدة، وقد بدأ وعي الغيطني بطبيعة علاقته بها وعياً عميقاً ومعقداً في آن معاً، فمن حيث هي حفيذة الباشا التركي الثائر، كان يلحظ الراوي شبهاً قوياً بينها وبين جدّها هذا (أي أنها ثورية مثله)، أما من حيث وجودها الحسي فقد بدأ مفتوناً بجمالها ودلّها حتى خرجة الوله، وذلك في نشأت البديلة، كونه إبناً للشاعر وزوجاً للثائرين<sup>(٢)</sup>.

وتتوثق علاقة الراوي بلور من خلال عدد من لقاءات الغرام العاصفة على سبيل التجلي، لا على سبيل الحقيقة، ومن هنا يمكن إزالة الالتباس القائم في ثنايا تعليقاته المعبرة عن اختلاط مشاعره في لحظات التعامل العاطفي مع لور.

ولعل استنكار الراوي في لحظات هيامة بلور لعلاقة ابن عربي بالنظام الفتاة العذراء المكيّة، انّني نظر إليها في اشعاره على أنها محل الحقيقة، يُعتبر استنكاراً مساعداً على فهم علاقة الراوي بلور، خصوصاً وأن الغيطني يسوق على لسان ابن عربي نصّاً بضرورة تدبير ما يمر به من علاقته بلور، على ضوء فهم علاقة ابن عربي بالنظام «قال لي إنه نظم فيها قصائد رقيقة جميلة، ثم اضطرّ لشرحها، وذلك أن بعض فقهاء حلب أنكروا ما فيها من اسرار الهيّة، قال لي: إنّ المنكرين لما سمعوا شرحه تابوا الى الله سبحانه وتعالى ورجعوا، قال لي شيعي الأكبر بعد اطراقة فتدبير يا جمال ما تمرّ به»<sup>(٣)</sup>.

أما الغيطني فقد تدبر ما مر به من طبيعة هذه العلاقة بالرمز والاشارة، فإما أردنا نحن الشرح والتوضيح، فلا بد -ابتداء- من اثبات حقيقة أنّ المرأة عند ابن عربي لم تكن

(١) كتاب التجليات، ج ٢، ص ١٠٠.

(٢) نفسه، ص ٧٦.

(٣) نفسه، ص ٨٨-٨٩.

أبدا- خلافا لجل شرآح ابن عربي- الا رمزا للدلالة على اي موضوع محبوب، ولم تكن الشهوة الا رمزا للرضا الملحة في الحصول على المطلوب، ولم تكن «صلة النكاح» الا رمزا للاتحاد الصوفي<sup>(١)</sup>.

من هنا فان الفيثاني إذ وثبت نجاح الراوي (صورة جمال الفيثاني) في تحقيق «صلة نكاحية» بلور بعد تآجج رغبته في هذا التحقيق، انما يرمز الى نجاحه في وصول هذا الموضوع المحبوب وتحقيق الاتحاد به من خلال تحقق «صلته النكاحية» بلور.

ولما كان الراوي يعاني من اغترابه عن نفسه، ومن نزوعه الثوري الاثير بسبب إحكام قبضة الجلف على مقاليد الامور بيد من حديد، ولما كان قد نجح في التعبير عن نزوعه الثوري أيام شبابه المبكر في تنظيم الاتحاد الاشتراكي، وهو بعد في حدود العشرين من عمره، ولما كانت لور قد اخذت عن جدها نزوع الثورة -كما اسلفنا- فقد بدا طبيعيا أن يميل الراوي الى مدّ حبال الوصول باتجاه نزوعه الثوري القديم من خلال اتحاده بلور المرأة التي ترمز الى اي موضوع محبوب.

ولما كان اغتراب الراوي يوازى اغتراب أبيه الشاعر (البديل)، من حيث العجز عن ترجمة قناعاتها الثورية الى سلوك فاعل، فإن الفيثاني يرمض لنا في الرواية حالتين من حالات هذا النزوع الثوري بالاخفاق مرة، وبالنجاح أخرى، وهما حالتان تفهمان عبر قالبهما الرمزي ماثلا في رغبة الاتصال الجسدي بلور، اما الحالة الاولى فتنتهي الى الحاضر، الى زمن كتابة الرواية حيث الراوي في الاربعين من عمره، وفي هذه الحالة يعجز الراوي عن تحقيق «ايلاج» موفق مع لور في احد اللقاءات الغرامية العاصفة، وينسب عجزه هذا الى حدوث «عطب فني»<sup>(٢)</sup>، وهو العطب الذي لا يمكن فهمه إلا في سياق ادراك عجز الراوي عن إعادة صلته الفعلية بنزوع الثورة ممارسة عملية.

أما الحالة الثانية فتنتهي إلى وجوده الثاني (من حيث أن الراوي جزء من مشهد ينكشف لذاته الساعية في طريق الكشف الصوفي)، والزمن الذي تنتهي اليه هذه الحالة هو عام ١٩٦٥ حيث الراوي ما زال في العشرين من عمره... غير اني لم تمض دقائق معدودات

(١) فصوص الحكم، ابن عربي، ص ٢٢٠ بتصرف.

(٢) كتاب التجليات، ج ٦، ص ٨٧.

حتى شرعت اطلبها [النكاح] مرة ثانية، دهشت، ضقت ... غير اني عللت الفرق بيني وبينه، فوجودي الاول يقترب من الاربعين بقلب معطوب وجسد مثخن بجراح زمن السوء، اما وجودي الثاني فلا يزال غضا، لم يتجاوز العشرين»<sup>(٩)</sup>.

وسن العشرين هذا يحيلنا الى عام ١٩٦٥، وهو عام ثورة الفيطاني على الوضع السياسي والاداري المشيع بالفساد، والتي اقتيد بسببها الى السجن.

ألا يمكن بعد كل ذلك أن نقول إن لور هي رمز لتحقيق الصلة بموضوع محبوب هو موضوع النزوع الثوري الفاعل؟ أو إن لور هي الثورة متحدّة بالراوي، من هو الثورة ايضا ايام قدرته على ممارساتها؟ وبالتالي فإنه من المنطقي والحالة هذه أن يبدو قول الراوي: «لم أدرك انا أنني لم اعشق الا صورتني ولم أغرم الا بكينوثتي»<sup>(١٠)</sup> قولاً يترجم عين مقولة: حبذا ثورية ولت، وحبذا لو تعود، ولكن بصياغة درامية لفوية، تمتع من قواعد اللعب الصوفي المتقن باللغة، المنسجمة أصلاً مع بناء تعبيرى رمزى بالغ التعقيد.

اما عن فاليريا عشيقة الراوي في «رسالة في الصباية والوجد» فهي ايضا امرأة تقيم مع الراوي علاقة جنسية منسجمة مع قواعد التعبير الصوفي عن علاقة ابن عربي بالنظام والراوي بلور، ولكنها حتما ترمز الى موضوع محبوب مختلف.

ففاليريا فتاة اوزيكية يكاد الفيطاني يجعلها بما يصفه عليها من سمات شكلية ونفسية، تلخيصا دقيقا لحضارة بلادها، معمارياً، فنياً، علمياً وفكرياً، وهو ما نفهمه من محاولات الفيطاني المتصلة لاثبات اوجه الشبه بين حضورها الطاغى بين يدي الراوي من جهة، وفي خياله من جهة اخرى، وبين حضور المعالم الحضارية التراثية البادية في المتبقي من الآثار العمرانية العريقة، والمتربة بحس الجمال، وايحاء من اشادوا صروحها ومكثوا فيها عبر قرون الحضارة، يمارسون فيها نشاطاتهم الابداعية المختلفة. وسواء اكان هذا المتبقي أثراً دينياً أم ضريحاً أم مدرسة ...

والهمم جداً في هذه الرواية هو أن الراوي (صوت الفيطاني نفسه) كان يصل خلال لقاءاته الفرامية العاصفة بفاليريا ومعها الى تخوم الذروة «الايلاج»، ولكن دون أن يفعل أو

(٩) كتاب التجليات، ج ٢، ٩١.

(١٠) السابق، ص ١٥٥.



يحقق هذا الالتحام الجسدي، فبعد مشاهد تقبيل وضمٍّ ومداعبة مثيرة تصد المطلق، تجد الراوي يصرح «كنت ادور حولها، انا الجزى» وهي النواة وما من اد العشيقه تذكر سر هذا الاخفاق المفاجيء: «وعند لحظة بعينها ذوت حيرتها، ايقنت على مكثوني»<sup>(١)</sup>.

اما ما كان يمنع الراوي من تحقيق درجة الذروة والالتحام في اتصال جسدي لم يكن ليبلغ مداه الطبيعي ابداء، فيعبر عنه بقوله: «ستسألني ألم ترغبتها؟ اقول لك إن ما شَبَّ عندي حريق ... لكنني بقدر ما رغبت بقدر ما أحجمت، فانصهار كينونتنا ان يقدر له الدوام. ولم اكن اسعى الى اتحاد عابر في ظرفي ذاك. لو ثلثتها ونالفتي ربما انتهى حومي، وربما وضع حد لاستمرار اقترابها مني، لم اقصد الوصول الى المحط الأخير»<sup>(٢)</sup>.

وبالانطلاق من منظومة التحليل ذاتها التي عالجتنا من خلالها علاقة الراوي بلور في الجزء السابق من هذا البحث، وبالنظر الى اعتبار الفيثاني فاليريا تلخيصا رمزيا لحضارة بلدها، اذ هي قائمة من زمكان بلدها اللامحدود<sup>(٣)</sup>، فان الرغبة الملحة للاتحاد بفاليريا إنما هي تعبير رمزي عن رغبة الفيثاني في اعادة تلك البلاد الى سابق عهدها من الانتماء في بوتقة الحضارة الاسلامية، ورقعتها الجغرافية الواسعة، عهدت كانت مقاطعات كازاخستان واوزبكستان وما اليها خاضعة لسلطة الدولة الاسلامية، مستقلة بمظلتها، ثم حالت التغيرات السياسية دون استمرار هذه الحالة.

وطموح الفيثاني هو في عودة موقفة مرتجاة، ولكن العجز عن ترجمة هذا الطموح الملح، لا يمنع من مد جسور الود من جديد بغية تحقيق هذه العودة، ومن خلال هذا العجز نفهم اخفاق الفيثاني (المقصود) في الاتحاد المطلق بفاليريا، ومن خلال طموحه للعودة ورغبته الملحة فيها نفهم حواراه مع فاليريا في خاتمة الرسالة «قلت لها: اخشى الموت ولا اراك، فالتقت في مسامعي قولا جميلا حزينا: لكك يجب أن ترجع، ولهذا اسعى يا اخي بَلْغَك الله ما تتمنى».

(١) رسالة في الصبابة والوجد، ص ١٢٦.

(٢) نفسه.

(٣) نفسه، ص ١٢٥.

(٤) انظر الصفحة الثانية من بحث الزمكان الجدلي في الفصل الثالث من هذه الرسالة.

## الفصل الثالث

### الزمان والمكان

## الزمان والمكان

### أولاً: الزمان

#### - الوعي الموضوعي

لقد كان -وما زال- إحساس الإنسان بالزمان والمكان أحد المعالم البارزة على طريق التأثير في نشاطاته الحياتية كافة. ولما كان الإنسان ونشاطاته المحورين الاظهرين في الابداع الادبي عموماً، فقد كان طبيعياً أن يولي الأدب هذين المكونين اهتماماً خاصاً.

أما الابداع الذي يجعل من عنصر القصّ عنواناً رئيساً له، كالرواية والقصة والمسرحية وما يشاكلها، فهو أولى اشكال الابداع الادبي برصد موقف الانسان من الزمان والمكان اثناء حركته خلالهما. وربما من هنا كان التأكيد دائماً ينصب على اعتبار الزمان والمكان ماثلين على رأس قائمة العناصر البنائية لهذه الاشكال من الابداع الادبي.

ولعل الزمان يعدّ بين أكثر المؤثرات التصاقاً وحميميةً بحياة الانسان اليومية من المكان، ذلك أن الزمان «يدخل في نسج الحياة الإنسانية... ولا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة... أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات»<sup>(١)</sup> وكثيراً ما «يفكر الناس بالزمان لضبط ايقاع معيشتهم وتنظيم اشغالهم ومواعيدهم»<sup>(٢)</sup>. فضلاً عن ارتباط الزمان بمشكلات كبرى تشغل الانسان وتلح عليه الحاج الهاجس، كمشكلة الموت ومشكلة التغيّر وما اليهما.

من هنا فنحن لا نستعجن تأكيد أحد الباحثين على عدم مبالغته في قوله: «إن أعظم الآثار الفكرية المعاصرة موسومة بطابع الزمان»<sup>(٣)</sup>. فضلاً عن أنه يمكننا أن نلاحظ بجلاء ذلك الحيز الذي شغله مفهوم الزمان في اعمال الفلاسفة والعلماء على مرّ التاريخ<sup>(٤)</sup>.

---

(١) الزمن في الأدب، هانز مير هول، ترجمة اسعد رزوق، ص ١٠.

(٢) لحظة الأبدية، سمير الحاج شامين، ص ٢٠.

(٣) السابق، ص ٦٤.

(٤) انظر مثلاً: الموسوعة الفلسفية، مادة: الزمان والمكان.

اما الفن فقد نظر اليه كوسيلة «التغلب على الزمن وابلوغ لحظة الأبدية»<sup>(١)</sup>. ولما كانت الرواية أحد اشكال الفن، فقد سعى الغيطاني -واعيا- الى التغلب على الزمن بواسطة الكتابة الروائية، فالفن بالنسبة له هو «ارتقى جهد انساني لمقاومة العدم»<sup>(٢)</sup>، وفي موضع آخر يؤكد أن «الاشواق الانسانية ستصير الى عدم لولا الفن، والحياة الانسانية ستضيع ملامحها لولا الفن. إن الفن بأوجهه المختلفة هو المحاولة الوحيدة الصادقة التي يبذلها الانسان في هذا الكون أمام هذه القوة التي لا راد لها، لكي يقاوم الفناء والعدم»<sup>(٣)</sup>.

لقد ألحّ هاجس الزمن على الغيطاني -انسانا- منذ نعومة أظفاره، اذ طالما تساءل صغيرا عن اصديقاء طفولته: أين سيكونون بعد عشر أو عشرين من السنين<sup>(٤)</sup>، وهي إشارة لا تجعلنا نصدّم بقصديته المباشرة -راويا- لولوج عالم الزمن هذا، وذلك حين صرخ في دأليه الثاني في التجليات، ابن عربي: «أمضي!»<sup>(٥)</sup> بي الى الزمن، اصحبني الى الدهر<sup>(٦)</sup>، وهي القصيدة التي لا تلبث حين تستقصي استجابة الرواية عند الغيطاني لمضمونها -ان تجعلنا نجزم بأنّ وعي الغيطاني بالزمن كان باعثا مباشرا لكل اعماله الروائية، ومفتاحا مباشرا لفنّ مغاليق، لاجرم تستعصي بغير استخدامهم، والى حد لعله يسمح لنا بالاعتقاد بأن هذا الدور الجوهرى للزمن يرشحه لاعتباره بطلا يقرض حضورا فاعلا بين ابطال رواياته، خصوصا في «كتاب التجليات» و«رسالة البصائر في المصائر»، اذ يؤكد الغيطاني في هذه الاخيرة ايضا قصديته لولوج عالم الزمن، سيرا لفعاليّاته وطبيعة تأثيره على الانسان، بحيث يبدو احساس الغيطاني العميق بالزمن هو الباعث الحقيقي للكتابة: «في زماني كانت قيمة الانسان بما يحصله من علم ومعرفة... لكن ما وقع من تبدل أتى معه بما لم يدرك بخلده، اذ صارت القيمة الانسانية تقاس بما لدى المرء من مال جمعه واكتنزه... هذا جوهر الوقت الذي ادركني وحفزني الى كتابة هذه الرسالة»<sup>(٧)</sup>.

(١) لحظة الابدية، سمير الحاج شامخ، ص ١٨.

(٢) جدلية التناص، سابق ص ٨١.

(٣) نفسه، ص ٨٢.

(٤) رسالة في الصباية والوجد، ص ٩.

(٥) كتاب التجليات، ج ٢، ص ٢٢٢.

(٦) رسالة البصائر في المصائر، ص ٦٢.

## فاعلية الزمن

إذا نحن دققنا النظر في البيئة الزمانية التي احتضنت أعمال الفيطاني الروائية حسب المفهوم النقدي التقليدي لعنصر الزمن في الرواية، فانه يمكن القول أنَّ ما مضى من الثلث الاخير من القرن الحاضر هو البيئة الزمانية التي تكرر فيها أعمال الفيطاني الروائية جميعها باستثناء رواية الزيني بركات.

ولكن الذي يعنينا هنا ونحن نبحث وفي الفيطاني بالزمن وفاعليته، هو شيء مختلف عن هذا تماما، إنَّ الذي يعنينا هنا، هو أنَّ الروائي كان يعي جيدا، أنَّ الوحدات الرياضية التي تؤكد عنصر الحركية في الزمن مهمة فقط بالقدر الذي تتيج لنا معه أن نتعرف على التأثيرات التي تحدثها خلال تحركها: «أعرف الآن أنَّ ما نسميه لحظة أو دقيقة أو ساعة أو نهارا أو ليلا أو شهرا قمريا أو ميلاديا أو حولا أو دهرًا أو عصرا، ليس إلا أعراسا لما هو اعم واشمل، شيء وليس بشيء»، لانه لا يدرك، ولا يرى، ولا جهات له، هو محيط بنا متقلقل فينا، يؤثر ولا يتأثر، يختفي ويظهر، يغير ولا يتغير، كل ما نراه دلالات عليه وإشارات اليه<sup>(١)</sup>.

من هنا فإنَّه لا فرق بين وحدة زمنية وأخرى، ما دامت كلها تقوم على اساس حركي هو مبعث التأثير وتعدد الاسماء والمسمى واحدة<sup>(٢)</sup>. بل إنَّ الفيطاني يؤكد هذا التصور في ثنايا موقفه النقدي، مما يشي بقدر كبير من الصدق الفني، حيث انسجام الموقف الذاتي مع الموقف الفني للاديب «الزمن القديم والمقبل والعصر والحقة، كل هذه التسميات اسم لشيء واحد لا يقهر، لا أول له ولا آخر مجهول الكنه على الرغم من اننا نرى ملامحه وعلاماته في كل ثانية تمر بنا»<sup>(٣)</sup> فلننظر اذن الى مظاهر وسمات هذا التأثير النابع من العنصر الحركي للوحدات الزمنية المختلفة، التي لا يعصم من تأثيرها غير الله سبحانه وتعالى «فسبحان من تنزه عن تأثير الزمان»<sup>(٤)</sup> وهي مظاهر يمكن اجمالها في ثلاث، أولها: التغيير الجارف الذي يحدثه مرور الزمن على الموجودات.

(١) كتاب التجليات، ج٢، ص١٣٦.

(٢) السابق، ص٢٣٦.

(٣) جدلية التناص، ص٨٢.

(٤) رسالة البصائر في المصائر، ص٩٠.

لعل هذا المظهر هو قانون الزمن الاظهر لما في امكانيات التماس المرء اياه من يسر وسهولة بمجرد الملاحظة العابرة. ولعل الأديب أيضا يعدّ ذا حساسية متميزة في الملاحظة فضلا عن التامل. ولذلك فإن ما نلتهمسه هنا ليس بغريب البتة على روائي كالفيطاني، اقل ما يمكن أن يوصف به هو أنه عاش في قلب مرحلة من التغيرات الجوهرية الحاسمة في التاريخ المصري المعاصر، فلقد بات هاجس التحول والتغير شاغله وهمه الأكبر، الى حد جعله يصرّح بضيقه من هذا الهاجس المؤلم والصادم لكيثوثته «أن ما يعذبني هو التغير وكل شيء في صيروره دائم»<sup>(١)</sup>. أمّا الفيطاني رابوا فقد أكدّ في غير موضع أن التغير لا بد أن على كل شيء، وهو بهذا التصور يريد أن يعرّز قناعة القارئ بمصدقية ما يقصّ، وربما بامكانية حدوث ما هو متخيل في سياق رواياته بالانطلاق من منظور التغير، وهذا ما نعرّض عليه في «كتاب التجليات»، الذي احتفل بالغريب والمتخيل احتفاله بالواقعي والتاريخي المضمخ بحس التغير، بحيث جاء التعبير عن هذه الفكرة غير مرّة في ثوب من الحكمة، أو القانون الطبيعي. فمن ذلك مثلا أن «كل شيء في سفر دائم»<sup>(٢)</sup> وأنه «ما من شيء يثبت على حاله، لو حدث ذلك لصار العدم، كل شيء في فراق دائم الملوذ يفارق الرحم... الليل يفارق النهار... كل شيء في فراق، كل شيء يتغير (وتوكيدا) كل شيء يتغير فلتفهم»<sup>(٣)</sup>.

ولكنّ الفيطاني رغم توكيداته السابقة على ازالة فكرة التغير، وطابعها الناموسي لا يبرئ الانسان من دوره في احداث التغير، والعمل على الامساك بزمام المبادرة، والدفاع عن المكتسبات الناتجة عن عمليات التغير، التي يعتقد أنّ ما فيها من امتيازات يصب مباشرة في اطار مصلحته الذاتية. فلقد أكدّ الفيطاني مسئولية الانسان تلك على نحو صريح، عند ما راح يدير لـ (الاستاذ) في الخطط حوارا مع نفسه لتقييم حساباته، والترقّي من أن الامر في الخطط تسير وفقا لأغراضه، المنتهية في سعيه الحثيث نحو تثبيت الفساد السياسي الذي زرعه في رجالة القائمين على تنفيذ مخططاته القمعية... يقول فلاسفة العجم إن كل شيء يتغير، هذا صحيح وإن أعلنت خلاف ذلك، لكن ما أعيه أن التغير لا يتم تلقائيا، تثبت الاوضاع بمقدار ما يبذل من جهد لتثبيتها ولكن ليس الى الابد، وتتغير الظروف بمقدار ما

(١) مناقشة كتاب التجليات، ص ١٦٣-١٦٤.

(٢) كتاب التجليات، ج ١، ص ٥١.

(٣) نفسه، ص ١٧، وانظر ايضا ص ٢٩.

يبدل من جهد لتغييرها الى الافضل [حسب معاييرها] دائما، والنتيجة تنوم بمقدار ما أنفق من عرق في الوصول اليها، يقولون بحتمية العدل وانتصار الضعفاء والمعذبين، وأقول اليس هذا إيمان (١) بغيية، لماذا لا يكون المحتّم هو زوالهم... (٢). وجلي أن مثل هذا الطرح من شأنه أن يلتمح مباشرة مع التجربة الروائية، كاشفا عن بعد من الأبعاد الجوهرية للرؤية الموضوعية في الرواية.

ولو تأملنا أبطال روايات الفيطاني الآخرين لوجدنا عندهم القصور ذاته، ولوجدناهم مقورطين مباشرة في مسؤولية التغيير وفقا لما تمليه عليهم مخططاتهم ذات الأثر الحاسم في الكشف عن الرؤية الموضوعية، وهم في سعيهم نحو هذا التغيير إما ناجحون وإما مخفقون، وإلا فما الذي يمكن أن تعبّر عنه «الزمني بركات» لو لم يسع الزيني بركات وذكريا بن راضي الى القبض على زمام أمور السلطنة من خلال جهاز «البصاصة»، أو ما الذي نفهمه من «وقائع حارة الزعفراني» لو لم يسع الشيخ عطيه الى عملية تغيير الواقع المتردي سياسيا واجتماعيا من خلال فكرة الطلسم... إنهم جميعا مع غيرهم أبطال كانوا يدركون بعمق قيمة التغيير بما هي سمة جوهرية من سمات الزمن، ينبغي استغلالها اذا وقعت وتمت أو السعي في سبيلها طمعا في مكتسباتها المنتظرة.

على انه ينبغي ملاحظة أن ما يلقى المرء أنه عادة ما يكون عاجزا عن التصدي لشبح التغيير عندما يكون تغييرا سلبيا، ذلك أنه عملية تستعصي على التبدل وتظهر الآثار قبل تمام أمرها، وهو ما يراه الفيطاني ويُسوقه على لسان راوي «رسالة البصائر في المصائر» اذ يقول:

«ما خبرته، ما جريته، أن التغير لا يدرك لحظة وقوعه، إنما يبدو ويتضح معاله بعد تمامه، الجوهري الذي عشته يوما وظننته باقيا أبدا مفروغا منه، لا يمكن مجادلته أو نقصه، اشبهته منقلبا، تبدل واتخذ وجهة لم تخطر على بال» (٣).

(١) خطط الفيطاني - الفيطاني ص ١٥٠-١٥١.

(٢) رسالة البصائر في المصائر، ص ٦٧.

إنَّ التغيّرَ إذن مظهر زمني خالص، «لأنه بدون حركة وتغيّر لا يوجد زمان»<sup>(١)</sup> ولكن الإنسان يسهم في الامساك بزمام أمره في محاولة لجعله مؤثراً على صعيدين متناقضين، السلب والايجاب، التدمير والبناء، بينما الفاعل والمؤثر في الحالتين واحد: «لن استسلم لك يا من تثبت وتحصد، تبني وتهدم، يامن تضحك وتبكي، يا من تبعث اللون الاخضر وترسل اليه الذبول، يا من تبدّل، يا من تغيّر، اني مدرك جوهرك»<sup>(٢)</sup>. ولكن عالم الفيطاني الروائي المنتمي الى بيئة الثلث الاخير من هذا القرن زمانيا - كما اسلفت - يفيض بحس عميق تجاه الجانب السلبي التدميري، ليكشف عن عمق احساسه بالزمن العقلي، او «زمان التجربة الداخلية، او زمان الحس الباطن او... الزمان النفسي او السيكلوجي الواقعي»<sup>(٣)</sup>.

وام يكن هذا التصور التدميري التناقضي لفاعلية الزمن عند الفيطاني بعيداً عن بعض نماذج التصورات التراثية عند الانسان العربي. فهذا ابو العلاء المعري يصوغ التصور ذاته شعراً في اكثر من موضع في لزومياته، فلقد رمى الزمان مرةً بالعجمة والفضاضة، ورماه أخرى بان النور فيه محدث طارئ، بينما هو ينتمي في الاصل الى عالم الظلمة<sup>(٤)</sup>، بل إنَّ العربي الجاهلي قبل ذلك كان قد استشعر بعمق هذا الجانب التدميري للزمن، كما يتجلى في انجازاته الادبية شعراً<sup>(٥)</sup> على وجه التاكيد لا الحصر.

لقد أكد الفيطاني هذا الجانب التدميري من فاعلية الزمن عند ووجه عالم «خالد»، إحدى الشخصيات الرئيسة في الخطط، فلقد جمعه يقول لنفسه «إنَّ الايام تقنى وإنَّ الواقع يصبح شديد الملوّاة بالغ القسوة عندما يعيش الانسان لحظات التحول العظمى»<sup>(٦)</sup>، ومرة أخرى نجده ينفذ الى مثل هذا المعنى من خلال نص تقيدي صريح على لسان الراوي في

(١) الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، حسام الدين الالوسي، ص ١٣٢.

(٢) كتاب التجليات ج ٢، ص ٢١٢-٢١٤.

(٣) قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، علي عبد المعطي محمد، ص ١٥٠-١٥١.

(٤) انظر تمثيلاً للشعر الدالة على هذا التصور كتاب الالوسي السابق في الزمان، ص ١٦٦، ١٧، ١٧٢.

(٥) انظر ايضاً من اجل فكرة اشل رسالة ماجستير بعنوان الزمن في الشعر الجاهلي، عبدالعزيز طشطورش، ص ٣٨-٤٦.

(٦) خطط الفيطاني، ص ١٦٢.



التجليات: «أن من يرى ومن البداية لا يمكن تصور عنف النهاية»<sup>(١)</sup>. ومرة أخرى على لسانه هو نفسه شعرا إذ يقول:<sup>(٢)</sup>

يا رب لم نيك من زمان  
الا بكينا على زمان

فكيف! الفيطاني أن يصمت عن التعبير وشجب هذا المظهر التدميري للزمن وهو يرى بأن عينه (على لسان الراوي) أن «أخضرار الخطط [=مصر] تسري اليه صفرة، وأجنة أيام الجهامة تولد بلا راد أو مانع، في أفق الخطط تلوح علامات النوازل وتضاعف الشرور وفساد الأسباب»<sup>(٣)</sup> مما يشي بعنف النهاية حسب تأكيده أعلاه في التجليات؛ بل كيف! له أن يصمت عن ادراكه للذور الانساني النتن<sup>(٤)</sup> في صنع هذا الواقع التدميري من خلال شخصية «الاستاذ» رمز الفساد السياسي في «خطط الفيطاني»؛ فما هو (شيخ المرابطين) يفضي بخلاصة الرؤى عن شخص في الخطط «ينوي ما ينوي، وأن محصلة اعماله تؤدي الى تمديد غيبة صاحب الزمان، إنه مجمع لغيب الدنيا وشرور الآخرة، ولد في ساعة نحس، نفس الساعة التي طرد فيها آدم من الجنة وقتل فيها هابيل، وألقي فيها ابراهيم الخليل الى النار»<sup>(٥)</sup>.

ولا نلبيث أن نعثر على موقف آخر لتبرم الفيطاني بتأثير الزمن التدميري على حياة الشعب المصري في عقد السبعينيات من هذا القرن، بما يعنيه هذا التبرم من الإدانة المباشرة للسلطة القائمة على ترسيخ هذا التأثير، وبشكل مباشر تصير الرواية كشفا لتقصيلاته، وتحليلا لمضمونه كما هو الحال في الرواية الأخيرة «رسالة البصائر في المصائر». وذلك حين

---

(١) كتاب التجليات، ج ١، ص ١٠٧.

(٢) نفسه، ص ٧٣.

(٣) خطط الفيطاني، ص ٨.

(٤) لقد كان للمعري أيضا نظرة تؤكد مسؤولية الانسان ونوره في التعبير وبراءة الدهر تمتعت في قوله:

فما انتب الدهر الذي انت لائم ولكن بنوحاء جاريا وانثريا

نقلا عن كتاب الزمان في الفكر الديني والفلسفي لحسام الألويسي، ص ١٦٧.

(٥) خطط الفيطاني، ص ١١٥.

يصرّ على اعلان صريح يحتلّ مطلعها ، يقول فيه على لسان الراوي: «فيا أهل الوقت الذي لا نعرف من أمره شيئاً... اعلموا أنّ ما مر بنا ثقيل، وأنّ ما عرفناه مضمّن وما قاسيناه صعب مرّ، هذه السبعينيّات من زماننا الكثر عقد انقلاب الاحوال، وأمور غريبه وبلايا ثقيلة وتحولات شملت القوم، كذا ما تلاها... مع حلول السبعينيّات التي قدّر لي أن أمرّ بها، أن أشهدها، لاحت المنعطفات المفاجئة والمنحنيات الحادة والانقلابات العاكسة، مما بدل وغير، حتى البديهيّات انكفأت»<sup>(١)</sup>.

ثم إن متابعة الرواية بعد هذا الاعلان المباشر سرعان ما تكشف لنا عن تفصيلات مستفيضة لتأثير هذه الفاعلية على مجتمع الرواية، تأثيراً يبنّى ينمّ عن ادانة الراوي المباشرة لهذه الفاعلية، كما نجد الرؤية ذاتها في رواية الزويل ولكن في سياق خلق اسطوري هناك، كما سيأتي.

من هنا فإنّنا نلاحظ أنّ هذا الاتجاه الخاص برصد المعاناة من وطأة هذه الفاعلية ومن ثمّ ادانتها يقف في الصف المقابل لاتّجاه آخر، يختص بالهروب من تبعات الوقوع تحت تأثير هذه الفاعلية باتجاه الماضي أو المستقبل، ليتخذ الفيطاني من الماضي أيضاً بعدين متوازيين: احدهما يهتم بتسوية سيطرة هذه الفاعلية في الحاضر، وذلك باعتباره بيئة صالحة للاشتغال على خلاصة فاعليات تدميرية تراكمت عبر مرور الزمن لتستقر في اللحظة الحاضرة، والآخر بالاهتمام في ذلك الماضي من خلال فاعليّة التذكّر للحظات سعادة وامتلاء، تعمل على تحرير الحاضر من فاعليّة الزمن التدميرية فيه.

اما الفاعليّة الأخرى للزمن فهي تكرار جوهره مع توالي الايام وتماثل جوهر لحظاته المتباعدة بحيث يصير الزمن نوره متّصلة «تتلبّ الأعداد وتتحرّك الأيام، يتقدّم اليوم يوماً فيوماً حتى يلتحم بموقعه القديم، يندمج بنفسه، أول الدائرة آخرها، نقطة البدء نقطة النهاية»<sup>(٢)</sup>.

(١) رسالة البصائر في المصائر، ص ٩-١٠.

\* اشارة الى فكرة «العود الأبدى» ولكنها خاطفة، غير معمّقة.

(٢) كتاب التجليات، ج ٢، ص ٧.

ولقد ظهر هذا النور للزمن أكثر ما ظهر في تلك الروايات التي تركز على التاريخ ارتكازاً مهماً كروايتي "كتاب التجليات" و"الزيتي بركات"، ذلك أن الروائي قد سعى في هاتين الروايتين إلى اقتصاص الأحداث الماضية، المتماثلة إلى حد كبير مع أحداث من الحاضر الذي هو هم الروائي في معالجاته الروائية كافة، وتذكر هنا بوجه خاص بتلك القصيدة الواضحة إلى المقارنة بين عصف مؤسسة الحكم الأموية وعصف مؤسسة الحكم المصرية في عهد «الجلف الجافي»، وكذلك الأمر بين ظروف هزيمة ١٩٦٧ وهزيمة المصريين أمام العثمانيين.

ويمكن القول إن قاعلية الزمن في وعي الغيطاني تشتمل على النظر إلى الزمن على أنه شاهد النهايات المساوية والحتمية أحياناً، كتجربة الاستشهاد -مثلاً- كما تلوح في رواية «الرفاعي»، إذ على الرغم من أن الزمن يتقدم إلى الامام مع أيام حرب ١٩٧٣، إلا أن الزمن الخاص بحياة الرفاعي بطل الرواية يتراجع إلى الوراء ليشهد نهايته المساوية باستشهاد البطل، الذي تبدأ حياته حسب ما يعلن الروائي منذ «اليوم الثالث عشر ٦ أكتوبر ١٩٧٣»<sup>(١)</sup> وتستمر حتى «اليوم الثاني، الثامن عشر من أكتوبر ١٩٧٣»<sup>(٢)</sup> ثم أخيراً «الجمعة التاسع عشر من أكتوبر وهو يوم استشهاده»<sup>(٣)</sup> بل إن النهاية بالموت تصوير قدراً مرتقياً محتملاً في أية لحظة، فهاجس الموت شديد الالاح على الضابط علاء مثلاً، رفيق الرفاعي في دربه النضالي «إنه الآن في حسنة مع هجوم الموت المباغت الذي لم يجهز عليه في صفه»<sup>(٤)</sup>.

أما الراوي في رسالة في الصبابة والوجد فيؤرقه كذلك هاجس الموت باعتباره مصيراً حتمياً، بل يفزعه لدرجة أنه يصرح في أثناء تداعياته «في الفجر أتوجس خيفة وأصغي إلى ديباب اليوم القادم متسائلاً، هل أنا بالفعل؟»<sup>(٥)</sup>، بعد أن كان قد لاحظ أن موت والده كان فجراً وأن ميلاده كان فجراً أيضاً.

(١) الرفاعي، جمال الغيطاني، ص ٥.

(٢) نفسه، ص ٤٧.

(٣) نفسه، ص ٥٢.

(٤) نفسه، ص ١١٢.

(٥) رسالة في الصبابة والوجد، ص ٦٠-٦١.

فإذا كان هاجس الموت يجلب كل هذا الرعب، فإن الغيطني لا يتناسى ذلك الجوهر الانساني المرتبط بالزمن، والنهايات الحتمية التي ياتي بها، ذلك هو النسيان الذي ياتي على ذكريات الانسان في نهاية الامر رغم قيمتها الغالية عنده، وهو الجوهر الذي راح الرفاعي يستشعر خطورته ومأساوية حدرته في موضع آخر، في «التجليات» حيث يحاور الراوي قائلا في أحد التجليات: «لا تتسَّ أن الموت الحقيقي يبدأ مع اكتمال النسيان... اذا استمر ذكر الانسان او التلطف باسمه بعد موته، او اجتراح سيرته مع من أحبَّوه او عرفوه فانه يصبح في اعتبار الحي، لكن اذا تم النسيان يكون الموت»<sup>(١)</sup> على أننا ينبغي أن نلاحظ أنَّ التحسُّب لهذه الفاعلية الزمنية مجسدة في فكرة النسيان كان من أبرز النوافع الى كتابة «كتاب التجليات».

تلك إذن أبرز سمات الزمن وفاعليته في وهي الغيطني فكيف أمكن التصدي لها ومواجهتها؟ هذا ما سنتبينه اتيا.

## الروائي ومجابهة الزمن

إن الغيطني يعي كثيره أن هيمنة الزمن بسماته وفاعلياته المختلفة المبيرة أنفا هي هيمنة جوهرية لانفكاك فعليا من «سطوتها»، ولكنَّه كالانسان عموما يسعى نحو تخفيف وطأتها ومجابهة حدة حضورها بأساليب يرتجي من خلال تمثيلها خلق نوع من وهم المجابهة غير المقتنع إلا على صعيد وجداني.

وما دامت تلك الفاعليات التدميرية في قالبها العام -تتلبس الحاضر من بين أنات الزمن الثلاثة على نحو هدام، فإن امكانية الارتداد باتجاه الماضي او القفز نحو المستقبل تتيح قدرا من حس المجابهة، من شأنه أن يحاصر الحاضر بفكي كماشة يخلقان هذا الحصار شيعيا، على أنَّ التحكم فيها شأن خاص بمن يعاني وطأة الحاضر نفسه، ووفق طريقته الخاصة في صياغة ملامح ذلك الحصار.

أما فيما يتصل بالماضي فقد سعى الغيطني الى النظر الى الزمن الماضي على انه ينطوي على سعادة وافرة تتنافى تماما مع الحاضر المعيش، وعلى الرغم من أنَّ الجدل يكون احيانا على اشده بين المتلسن بمضمون هذا المفهوم وسامعيه، وخصوصا من الجيل الاصفر سنا، إلا أنه عادة ما ينتهي هذا الجدل بالحاح من يؤثر الماضي دون الحاضر على صحة ما

(١) كتاب التجليات، ج٢، ص١٨٦.

يؤثر، وذلك على الرغم من اعتراضات كثيرة تُثار حول تعارض هذا الايثار للماضي مع مظاهر الشقاء والمعاناة التي يتضمنها، ولو بسبب تأخر ملحوظ في ظروف الحياة المادية فيه حسب. ويكاد يسلم الجميع في ختام الجدال الدائر بأن ثمة قدراً مقبولا من المصادقية والجدارة في طرح مثل هذا الموقف الجدلي بين الزمنين، دونما حاجة إلى مواصلة فلسفة الموقف وتحليل عناصر معنوياته، إذ يحل الايمان النفسي والحدسي محل الجدل والمحاكاة، بمجرد قدر يسير من تأمل بعض ملامح الماضي وما يوازيها في الحاضر، ويكفي لحل معضلة الجدل إذ ذاك تلمسَ خيط نفسي واحد رفيع يتضمن انتصار ذلك الماضي من زاوية حدسية نفسية ذاتية ما على هذا الحاضر المعيش.

من هنا فإنه يبدو لي أن الفيثاني أشد ما يكون قريبا من هذه الخلفية الشعبية للنظر إلى الماضي، إذ يردد على لسان الراوي في التجليات «فكّل ماضي (١) يبدو لمن عاشه حلوا عذبا حتى ما كان يبدو في لحظته جهما، ذلك أنه خرج عن المتناول»<sup>(١)</sup> وكما تلحظ فإنه لا يكتفي بتأكيد الفكرة، بل أنه يسمى لتسويقها «ذلك أنه خرج عن المتناول» بما يؤكد من جديد وطأة الحاضر التي تجبُ حدتها ما عداها فتصير جهامة الماضي -بكلمة أخرى- نقطة مضيئة بالنسبة لجهامة الحاضر وظلمته.

ويبدو أن هذا الاحساس بالقيمة الايجابية للزمن الماضي لا يلوح في النفس الا في لحظات الضيق والقلق النفسي المضمني، المستحضرة بهدف الاحتماء بهالة نفسية من الفرح الداخلي بسعادة منقضية، وذلك للتخفيف من شدة وطأة اللحظة الحاضرة على النفس، لعل الحظتين تتعادلان أو تقضي البهجة منهما «الماضوية» على الكدرة، وهو ما نستشعره عندما تعبّر مع الفيثاني ابعاد الحصار والملاحقة البشعة من اجهزه امن «خطط الفيثاني» ورموز سلطتها للشعب، حيث تقف مع رجل لا يسميه الفيثاني لنا، وهو اغفال للاسم قد يزرع في نفس المتلقي حساً بأن ما يعانيه شخص ما نون هوية، هو ذات ما يعانيه كثير -هو منهم- لا نعلم من هوياتهم إلا أنهم معنّون لشعب الخطط، أما ما حدث مع هذا الرجل فهو أنه «نزل... من تاركسي، التقط انفاسه (ربما كناية عن الضيق النفسي والكآبة والهاث المستمر سعيا نحو الخلاص) تطلع الى ارجاء السور الثالث، قال... ايام زمان احسن!!»<sup>(٢)</sup>

(١) كتاب التجليات، ج ٢، ص ١٢١.

(٢) خطط الفيثاني، ص ٧٨.

ولعل مثل هذه النظرة الى علاقة الحاضر بالماضي تكون في الصميم من النظرة العربية التراثية الى الزمن الماضي. فلقد كانت الروح العربية السحرية قد «أُتت بنظرة في الزمان تخالف نظرة الروح اليونانية...وجعلت السيادة في أُنات الزمان لا للحاضر بل لآحد الآتين الآخرين»<sup>(١)</sup>. من هنا تماماً نفهم الدوافع التي قادت الفيطاني في «كتاب التجليات» الى جعل الراوي يرحل في تجلياته صوب ذكريات الماضي السعيد، هروباً من وطأة الحاضر البائس وذلك في الجزء الثالث من الرواية، الذي خصّص جلّه الى الرحيل صوب الماضي عبر أحوال الوداد والقوت والجهات الأربع. فقد ضُمّت هذه العنوانات المستقلة كما هائلاً من ذكريات الماضي عن حياة الراوي المبكرة في أحياء القاهرة الشعبية، وهي ذكريات تقفنا على سيرته الذاتية مع التعرّيج على ملامح دالة من حياة المجتمع، ذات الصلة الوثيقة بحياة الراوي تلك، وحياة أسرته الممتلئة بلحظات الفرح والألفة والدقة، الأسري، المتمكن من «جوانيات» أفرادها ومعارفهم من أصدقاء والد الراوي على نحو خاص.

ويتابع الراوي حديث الذكريات ذاته حتى اذا ما وصل الى ذكرى صادمة تؤثّر اشجانها، راح يخفّ عن نفسه من خلال لحظة ماضية ايضاً لكنّها مشبعة بالنشوة، كما هو الحال عند تذكره مشاعر من يحيطون به وبأسرته اثناء حرب فلسطين ١٩٤٨، وهي أيام الرعب والقلق على فلسطين والمعارضين فيها<sup>(٢)</sup>. ففسي ذروة هذا الاحساس بالقلق وثقل وطأة الاشجان، ينتقل الراوي إلى لحظة أخرى ماضية ايضاً، ولكنها متقدمة زمناً على أيام ١٩٤٨، وذلك للتخفيف عن نفسه .

«عند هذا الحد لاح ما يخفف عني ووطري قلبي. اليس اليسر يعقب العسر... والتخفيف عني يكون بظهور امرأة، اما في دائرة بصري واما في ايامي، هكذا رأيت بنية ياسقة... فاحيت ارضاً من بعد جذب... لم تكن قد ولدت بعد... لكن عجل بظهورها للتخفيف»<sup>(٣)</sup> ويرصد الراوي في هذه التجربة مع الفتاة «اليزابيث» ملامح تجربة جنسية بلغ فيها ذروة النشوة، والحس بالامتلاء الزمني: «لم ينسَ قط لحظة تلاقي جسديهما... ضمها شفيتها وإغلاقها منافذهما لحظة أسر كل منهما للآخر... يتجاوزان افلاكاً لم ترصد...

(١) الزمان الوجودي، عبد الرحمن بدوي، ص ٩٥.

(٢) كتاب التجليات، ج ٢، ص ١١١-١١٢.

(٣) السابق، ج ٢، ص ١١٢.

يستقران قدرًا لا يمكن تحديده في روض منمنم، عندما دنت من الزلزال زلزالها... في قمة نشوته لا ينتشي إنما يعي بحدّة... متعة في ادراكه انه فاعل ذلك<sup>(١)</sup> ولا يخفي أنّ في تجاوز الافلاك والاستقرار قدرًا غير محدد في الروض المنمنم اشارات جلية إلى عمق الحس بامتلاء الزمن ولا محدودية سريانه، بما يؤكد اهلية معطياته النفسية هذه لفرض مجابهة سطوة اللحظات الزمنية الثقيلة الرطاة، التي تمر بها ذاكرة الراوي الساعية اصلا نحو هدف الهروب من سطوة الحاضر، ويستمر هذا الهروب الى أن يصل نهاية «حال الجهات الاربع»، الذي يختصّ بعلاقات اسرة الراوي باصنعاها ومعارفها ومعارف الراوي من النساء اللواتي مرّ بهن في حياته.

أمّا هذا الركام السردى الذي جمعه الفيطاني تحت عناوانات مستقلة، تقتزن كلّها بلفظة (حال) فينتهي زمنا الى ما استعبر الراوي من ايامه، وهو الانتماء الذي أوحى للفيطاني بضرورة توظيف مفهوم الحال في هذا السياق، فالمتصوفة ينظرون الى «الحال» على أنه «معنى يرد على القلب من غير تعمد منهم ولا اجتلاب ولا اكتساب لهم من طرب أو حزن أو بسط وقبض...» وقالوا الأحوال كاسمها، يعني انها كما تحلّ بالقلب تزول في الوقت<sup>(٢)</sup>. مع ملاحظة أنّ المتصوفة ينظرون الى هذا المعنى الوارد على القلب من زاوية كونه علامة دالة من علامات طبيعة علاقة المتصوف بربه، في تنوعها وتبدلها مع الوقت، وليس هذا الذي يرمي اليه الفيطاني، وإنما يرمي الى اعتبار هذه الأحوال علامة من العلامات المؤثرة لطبيعة علاقته بمحيطه الاجتماعي على وجه العموم، فيستذكر مروره بهذه الأحوال المتقضية رغبة في التعويض من خلال الحميمي والتقي المتجسد في كثرتها الكثرة، عن المأساوي القاهر الذي سبق أن عبّر عنه خلال الجزء الثاني، وذلك في المقامات المعنونة بـ «الضنا، القريب، الحزن والنجوى»<sup>(٣)</sup>، ذلك أن المقامات ايضا مصطلح نر انتماء واضح الى أحد مفهومات الزمن في تراثنا الصوفي، تأتي لاحقة في التسلسل الزمني للأحوال.

(١) كتاب التجليات، ج ٣، ص ١٢١-١٢٢.

(٢) الرسالة القشيرية، عبدالكريم القشيري، ج ١، ص ١٠٦.

(٣) كتاب التجليات، ج ٢، الصفحات: ٢٩، ١١٩، ١٣٩، ١٦٥، ٢٠١.

ولقد أكد ابن عربي أن الحال ليس من حقيقته أن يبقى زمانين فلا بد أن يندمج في الزمان الثاني من زمان وجوده لنفسه<sup>(١)</sup> أما المقام فـ «لم يختلف أحد من أهل الله أنه ثابت غير زائل»<sup>(٢)</sup>.

قلماً كان الحال يمكن أن يتحوّل -إذا دام- إلى مقام كما يفهم من قول الجرجاني: «فإذا دام وصار ملكاً يسمى مقاماً»، فإنّ توظيف المفهومين هنا يصير له حضور خاص على مستويات ثلاث، تؤكد أنّ توظيف الارتداد صوب ذكريات الماضي إنما هو لغرض مجابهة سطوة الحاضر. فعلى المستوى الأول يمكن النظر إلى استحضار أحوال الماضي السعيد مجسدة في الذكريات، على أنها رد فعل على الحاضر المأساوي. وعلى المستوى الثاني يمكن النظر إلى جدارة هذه الأحوال لكفاية الغرض من استحضارها، ذلك أن لها حضوراً ملحاً يشي بتحولها إلى مقامات ثابتة ثبوتاً يصل أيضاً في مداه درجة ثبوت المقامات الأصلية غير المتحوّلة عن أحوال. وعلى المستوى الأخير يصير من الميسور أن نفهم السبب الكامن خلف مجيء المقامات سابقة في حيّز الرواية الفيزيائي على الأحوال، فالأحوال أصلاً هي الأسبق حسب التجربة الصوفية، وهو ما يؤكّد من جديد أنّ الغرض من استحضار الأحوال لاحقة على المقامات، بما تشتمل عليه هذه المقامات من معطيات تصوغ ملامح ضيق الراوي بتجربة الحاضر خلال الجزأين الأول والثاني -هو الغرض المعلن آنفاً، والقائم على أساس مجابهة ما يجلبه الحاضر للراوي من الضيق، من خلال استمرار الماضي والفرح بمعطياته، والسعي نحو الإمساك بوهج لحظاته تذكراً بعد إذ انقضت.

كان ذلك التحدي لسطوة الحاضر إذن قائماً على الإمساك بالماضي من خلال فاعلية التذكر، فماذا إذن عن المستقبل؟ فنحن نعلم أن «الروح العربية السحرية... قد مالت قطعاً إلى جعل السيادة للكن المستقبل، لأن الخلاص سيكون فيه... إذ الآن المستقبل أهمّ الآثات لديها، والبيئة على هذا... انتشار الاتجاهات التنبؤية إلى أقصى حد في الآثار الروحية لهذه الحضارة»<sup>(٣)</sup> وهي نظرة تراثية يمكن القول بثقة: إنها لا تبتعد عما نلمحه عند الغيطاني من اهتمام بالزمن المستقبلي، من خلال أسلوب التنبؤ بما سيكون، أو أسلوب الأحلام

(١) الفتوحات المكية، ابن عربي (طبعة مكتبة الثقافة الدينية) ج ٧، ص ٣٨٥.

(٢) نفسه، ص ٣٨٦.

(٣) الزمان الرجدي، عبد الرحمن بدوي، ص ٩٥.



أواختراق أبعاد زمنية لم تأت بعد في حساب الزمن الفيزيائي، طلبا لمستقبل أفلاطوني مأمول.

ولما كان من طبيعة الزمن أنه متصل متعاقب غير منفصل اللحظات، فإنه يصير من الممكن به الطبيعي، أن ننظر الى المستقبل على أنه زمن أت على نحو ينسجم مع منظومة توالي الأزمنة واتصال لحظاتها. ولئن كنا قد نظرنا الى الزمن الماضي ضمن فاعلية الارتداد أو التذكّر، فإن هذا النمط من التذكّر أو الارتداد لم يكن ليعني بحال من الاحوال تفهقرا من الحاضر باتجاه الماضي، ولكنه يعني تجاوز الحاضر حسب، سواء أكان نحو ماضٍ متتقى ليكون جديرا بحمل مشروع التجاوز، أم كان مستقبلا يؤمل منه مواصلة حمل ذلك المشروع.

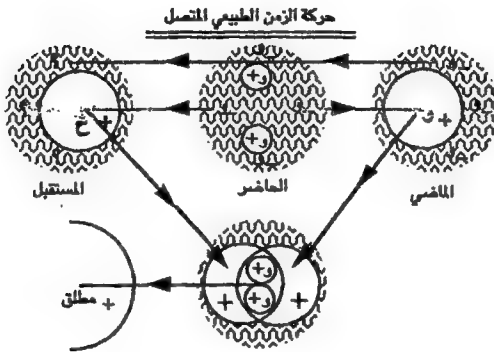
لكن الفرق الجوهرى الوحيد ربما تعلق بمدى الاكتمال للتجارب القائمة في الأزمنة الثلاثة، إذ من الطبيعي أن تكون تجربتي الماضي والحاضر قد اكتملتا واقعيًا، في حين أن تجربة المستقبل تظل مشروعا مأمول التحقيق. من هنا فإن طبيعة الارتباط بين عناصر التجربة الارتدادية، قائمة على اساس التمييز بين مساحات القتامة، ومساحات الاشراق في نطاق التجريبتين الانسانيّتين في الحاضر والماضي، لتأتي لحظة الإتصال بالزمن المستقبل لحظة تجريدية متخيلة في وعي الفيطاني، ولكنّ حدود التخيل فيها قائمة على اساس من خلاصة عملية الارتداد، التي تتحكم بشكل عملي امتداد اللحظات في وعي الابداعي، وأهل التخطيط الآتي يوضّح ملامح المشروع الخاص بتجاوز الحاضر من خلال عمليتي الارتداد للماضي والنزوع للمستقبل التجاوزيتين، بحيث تتقلب صورة الحاضر من النقيض الى نقيضه المأمول سعيًا نحو مستقبل ممثلي مشرق مطلق.

إنّ النزوع نحو المستقبل إذن كان من ناحية يهدف إلى اغناء الحاضر بمزيد من البؤر الزمنية المشرقة، ومن ناحية أخرى سعيًا نحو زمن اشراق مطلق لا تشوبه الكآبة البتّة.

أما أنّ النزوع الى المستقبل يهدف الى اغناء الحاضر بمزيد من البؤر الزمنية المشرقة فتصوّر نمثر عليه في غير موقف، فمن ذلك لجوء الفيطاني الى أسطورة شخصية خالد، الذي عرفه راوي التجليات من خلال «صور الهجوم ... يقتحم المنصة ليخلص زنا وينقذ أمة»<sup>(١)</sup>، فلقد عمل الفيطاني على تجسيد هذه الشخصية في هيئة طائر أخضر مرة، أو

(١) كتاب التجليات، ج ١، ص ٢٦٩.

هيئة نجم سامع له «الأولاد وأولاد الأولاد ... ولنجم خالد اللحم والثورة»<sup>(١)</sup> بل إنه جعل هذا الطائر حارس الخطط في خطط الغيطاني، ولكن دون أن يشير الى أنه تجسيد لخالد هنا، انما اكتفى بالقول: إن هذا الطائر الاخضر تمثال ذو عينين مائعتين، يقال إن «أصله الحي موجود، يظهر في سماء الخطط من حين لآخر»<sup>(٢)</sup> ويأته «حارس الخطط»<sup>(٣)</sup>.



#### تقديم التخطيط

السهم من ١-٤ = حركة المشروع الزماني للزمن ، و = واقعي ، خ = تخيلي

+ = زمن ممتلىء ومشرق ، زمن خاوي ومظلم

وبالتالي فإن تحويمه في سماء الخطط سيستمر عبر الأزمنة، فقد قيل «إنه أول مخلوق سكن الخطط، وآخر من سيفارقها»<sup>(٤)</sup> فهو دائم التحليق إذن من الماضي وعبر الحاضر وفي

(١) كتاب التجليات، ج ١، ص ٢٧٢.

(٢) خطط الغيطاني، ص ٣٠٦.

(٣) نفسه، ص ٤٠٢.

(٤) نفسه، ص ٤٠٢.

المستقبل، ثم إن استمرارية هذا التحويم تبدو اسطورية بالنظر الى دورة الزمن التي لا تضمن لكانن حي خلوداً ابدياً على وجه البسيطة، كائناتاً من كان هذا الحي، وبالنظر -ايضاً- الى تناقض هذا الهمم بالخلود مع مقولة جوهرية من المقولات التي ترسم ملامح موقف الفيثاني من الزمن، اعني مقولة التغير وعدم الثبات والالصار العدم<sup>(١)</sup>.

ومن هذه المواقف ايضاً ما يرتبط مباشرة بأحد أهم ملامح الموقف التراثي العربي من الزمن المستقبلي، وهو ما كنا أشرنا اليه سابقاً حين قلنا إن انتشار الاتجاهات التنبؤية في آثار حضارة العرب الروحية، يعدّ أهم الأدلة على تركيز الموقف العربي التراثي من الزمن على المستقبل، فلقد تبدى الاهتمام بهذا البعد من أبعاد الزمن وسيلة مثلى الى إغناء الحاضر ببيور زمنية مشرقة، آتية من عالم مستقبلي غائب مائياً، وحاضر وجدانياً، ولعله يمكننا أن نتلمّس -بيسر- هذه الوسيلة لتجاوز سطوة الحاضر في كل من روايتي الزويل والخطط تحديداً.

أمّا في الزويل فإنّ «روح» زويل الكبير تنتقل عبر الأزمان في أجسام مختلفة ... حتى يجيء يوم محدد يظهر فيه زويل الكبير<sup>(٢)</sup>. وهي الحركة الزمنية التي تشبه حركة حارس الخطط من حيث السير في خط زمني اسطوري لا يتأثر بالسمة الطبيعية للزمن، ماثلة في التغير وعدم الثبات، ولكن هنا بإضافة جديدة تتمثل في عودة صاحب هذه الروح المتنتقلة عبر الأزمنة، وذلك في زمن مستقبلي «نوراني»، سيأتي بعد أن يتأكد من أن أبناءه قد عادوا فعلاً بمباركة من روحه المتجسدة في نوأبه الظاهرين المتتابعين، من أجل أن يعيدوا «الى العالم اتساقه ونظامه ونقاءه»<sup>(٣)</sup>. وعند ذلك «يتقلص الظل، يحن الصخر، يلين الحجر...» كما ينص على ذلك النص النوراني للزويل.

وأما في الخطط فإنّ الاستعانة على الخلاص من سطوة الحاضر تتم من خلال اغناؤه ببيور زمنية مستقبلية تظهر في معتقدات المرابطين من سكان الخطط، حين نرى كبيرهم، يتقدم في جمع منهم دافعا بجواد اسرجه رفاقه وزيتوه دون أن يمتطيه احد من قبله ودفع به زاعقا: «بسم الله يا صاحب الزمان، بسم الله اخرج، وقع الفساد وكثر الظلم؛ وهذا أوان

(١) كتاب التجلّيات، ج ٨، ص ١٧.

(٢) الزويل، ص ٣٠-٣١.

(٣) المصدر السابق، ص ٣١-٣٢.

خروجك، اظهر ليفرق الله بك بين الحق والباطل ... ارفع السمع ثم صاح: يا نفس طيبي، يا نفس أبشري ... غير بعيد ما هو آت، بعد اليوم غد وبعد السبت أحد، استندوا والقرس مسرج، ركباه خال في انتظار الغائب، سيقودهم رافعا يبارقه، عندئذ يأمن الخلق ...<sup>(١)</sup>.

وعلى الرغم من أن مثل هذا الزمن المرتقب معرض للاصطدام بتهمة الخيالية والعجز عن الاقتناع بمعقوليته، وبالتالي جدواه الفعلية في اضاءة حلقة الحاضر، فإنه من زاوية أخرى يبدو متممًا فعلا بقدر مهم من الجدوى وإيجابية التأثير، خصوصاً عند النظر الى مصدر انبثاق الحسّ بآثره والتصديق بحقيقته، أعني، عند النظر الى المرابطين، من هم الجماعات الدينية التي ترتني أن المنهج الديني في الحياة والسياسة .. هو السبيل الأمثل للخلاص، ذلك أن الايمان بهذه الغيبية عندهم هو خير سبيل للتفتّح في ظلال السعادة والطمأنينة، كما هو الحال مع الايمان بكثير من المسلّمات الدينية الغيبية المستقبلية التحقق، كالتسليم بعودة ظهور المسيح او المهدي المنتظر بعد غياب.

عند هذا الحد يمكن القول إن الخطوط الدقيقة لأثر التراث في موقف الغيطاني من الزمن، قد باتت من الرضوخ بحيث يمكننا تجاوزها الى بحث أظهر ملامح التوفيق الفني للزمن.

## الزمن فنياً

إن من أظهر ما يمكن أن تقع عليه عين الدارس لرواية كالتجليات، هو ذلك الارتكاز في بنائها الفني على منظور خاص للزمن، فهي رواية تقوم على نظام يتطلب ابتداءً ممن يرغب أن يستمر في متابعة الحركة فيها أن يسلم بمبدأ تقبّل مجموعة من المعطيات الأولية، كمفهومى التجليات والكرامات، وإمكانية العروج النفسي والصوفي.

من هنا فإننا لا نكاد نعثر على خيط قصصي يلتزم التسلسل الزمني، ذلك أن اتكاء الرواية على مجموعة التجليات يحول نون التزام التسلسل، ويجعل عملية تعاقب المشاهد القصصية عملية ذات حركة مرهونة بالترايبات القائمة بينها، بحكم تلاحم مضامينها، أو بحكم اتحادها وتقاطعها مع هواجس الرواي وتداعياته، على الرغم من ادعائه -إيهاما- أنه عاجز عن حرية التصرف، أو تحديد التجلي المراد الانتقال اليه: «لكن يجب التنويه الى أن

(١) خطط الغيطاني، ص ٤٤.

رغبتى او قدرتى ليستا المحرك لانتقالى، او مشاهدتى، انما كنت مستسلما لمن شاء ربي أن تكون مقاديرى بيده<sup>(١)</sup>.

إن هذا الادعاء بعدم مسوقاية الراوي عن إحداث التقلات المفاجئة في الزمن، لابد أن يضعنا إماماً سلمنا بقبوله أراء عدد من المعطيات على صعيد شكل الرواية ومضمونها، وهي معطيات لاشك بالغة التشابك بحيث تؤدي بمجملها الى مايمكن اعتباره مسوغات مقبولة لانحياز الرواية الصريح باتجاه هذا النمط من انماط القصّ دون غيره.

فلقد كانت شخصيات الرواية ذات انتماءات زمنية متباعدة، في حين ظلت علاقاتها مع بعضها بالغة الحضور والتشابك، ناهيك عن كون قيمها التي تلتصق بها كانت لحة المضمون الروائي. فطبيعي انن وفق مفاهيم القيمة وتقاطعاتها بين شخصية واخرى او أخريات، أن تنتقل الرواية بوالد الراوي وعبد الناصر الى زمن الحسين، أو أن يحضر انصار الحسين الى زمن متخيل مستقبلي لم يحن وقته بعد لدخول معركة، أو أن يعبر الراوي نفسه الى زمن لم يكن قد ولد فيه بعد، ليشغل مكانا وتلفيا له اتصال مباشر بسيرة والد الراوي الوظيفية<sup>(٢)</sup> وذلك بهدف تسهيل مهمة الراوي في استنتاج من لم يكن بالامكان معاصرته أو معايشته، وكل ذلك في حركات سريعة متلاحقة.

ثم إن وراء هذا الابتعاد عن التسلسل الزمني أبعادا مستعارة من التراث الصوفي، فالراوي كرامات تخصه، منها: أنه يمكنه المجاهدة ومن ثم التجلي سعيا للوصول الى الحقيقة التي يبحث عنها، ويمكنه اختراق الفضاء واجتياز الحجب بصحبة شيوخ له في الطريق، يسلك معهم سلوك المريد مع شيخه او دليله، وهي الطريق التي كان سلكها في تجلياته كافة، فلا تتجلى له المشاهدات وفق ما يريد هو، ولكن حسب مايريده له شيخه، سواء أكان الحسين أو ابن عربي أو البندوي، إذ هؤلاء معنيون في نهاية الامر بتفسير أمر المشاهدات التي يرجو الراوي تحصيل معانيها واسرارها، دون أن يكونوا معنيين بسرد قصة متسلسلة الاحداث من مبتدئها حتى منتهاها.

(١) كتاب التجليات، ج ١، ص ٢٥٢.

(٢) نفسه، ج ١، ص ٢٣٥-٢٣٦.

كذلك الأمر بخصوص تمكن الراوي من كرامة العروج الصوفي الى «الروح المحفوظ» في بحر حول من الزمن المتوهم، لا يكاد يعدل «مروق ظل طائر فزع على وريقة شجر خريفية»<sup>(١)</sup> وهو العروج ذاته الذي كان قد عرجه ابن عربي، والشاهد هنا هو أنَّ هذا العارج يمكنه أن ينقل مشاهداته كما هي دون تصرف، الأمر الذي تقتنع معه من الراوي برصفه لمشاهداته بغير ما إعادة تنظيم يراعي التسلسل الزمني كما تفعل الرواية عادة.

ومن التراث الصوفي يمكن القول إنَّ توظيف مفهوم المقامات والأحوال قد أسهم أيضاً في ترسيخ الاعتماد عن صياغة الأحداث سلسلة منتظمة، فلقد جاء كل من هذه الأحوال والمقامات مشتتاً على مواقف شتى مختلفة، وشرائح قصصية أو حكاية بسيطة حيناً، ومعقدة حيناً آخر، تجتمع فقط على أنها تصب جميعها في قالب المحتوى، الذي يعلن عنه منذ البداية عنوان الحال أو المقام من قربي الى اغتراب الى ضنى الى غيرها، وصولاً الى حال الجهات الأربع في الجزء الأخير من التجليات، الذي جاء متضمناً ذكريات الراوي عن كل من كان له اتصال بالأسرة من أقارب وأصدقاء وجيران، أو بالراوي ذاته من نساء أو أصدقاء، فضلاً عن علاقته بالأسرة وإحساسه بما كان يمرُّ بإفرادها من آلام وآمال ما تحقق منها، وما لم يتحقق، مع التركيز على ما مرَّ بوالديه منها. ولعلَّ الجدول يبين تجاوزات أسلوب التسلسل الزمني في القصة، وذلك في جزءٍ -حسب- من الرواية هو حال الفوت وذلك على سبيل التمثيل فقط.

إنَّ الجدول التالي يوضِّح بجلاء مدى ما تحفل به الرواية من خلخلة، بل تفتيت لنظام التسلسل الزمني في رصف مشاهدتها، وبالتالي الدور الذي تلعبه المفاهيم الصوفية الموزقة في هذه الرواية.

(١) كتاب التجليات، ج ٢، ص ٨.

رقم الشرح	المشروحة القصصية	التزييح (ن/عن/س)	ملحوظات تصديقه وتفسيرية لرموز الجدول	الصفحة
١	تأملات قلقة لوالدة الراوي والراوي عطف صغير	ن-س		٥٧
٢	حوار الراوي مع دليكه، يعقبه حوار الراوي مع أحد اصنفاء والده	س		٥٩
٣	تأملات قلقة لوالدة الراوي بينما هو ملال صغير	ن-س		٦١
٤	الحديث عن خبر موت الوالدة بحضور ابنها «الراوي»	ن-س	ان قصة موت الوالدة تأتي في خاتمة الجزء الثالث	٧٢
٥	حوار الراوي مع ابنته محمد عن الضابط الذي تهنس عليه	س		٩٣
٦	تفصيل لأحوال الضابط واخباره «والسجون والسجون»	س-ن-س معاً		٩٤
٧	عودة الى الاتصال بالدليل	س		١٠٤
٨	تنبيه الراوي الى تجاوز الأزمة في ذلك الوقت القصصية	س	= وعي قلبي، يقول: تتجاوز الأزمة، تتداخل ظلال من عصور مختلفة...	١٠٥
٩	عودة الى محاوره الراوي الدليل محاوره متابيه	س		١٠٦
١٠	تذكرات بعيدة عن المعاناة ايام الحرب العالمية الثانية، رغم أن الراوي لم يكن قد واد بعد	ن-س	(من خلال احاديث والديه)	١٠٩
١١	تذكرات المعاناة ايام حرب فلسطين ٤٨	ن-س	لم يكن الراوي يعني هذه الايام ولكنه مع ذلك يؤكد أنه وعاما: «أخرج من القرية الى السطح غير عابى» بالشتايا	١١١
١٢	يشكك الراوي عن نفسه من خلال استحضار قصة حبه لفتاة	ن-س		١١٣
١٣	شهود الراوي لعبد الناصر يعلن الجهاد في الأزم	ن-س		١٣٦
١٤	أمر الدليل للراوي بإعلان الجهاد كما أعلنه عبد الناصر	س		١٣٦
١٥	الحديث عن ملابس وطروف ولادة وتسمية اسماعيل	ن-س		١٣٩
١٦	يلبي الراوي أمر دليكه بالسعي صوب حال الجهات الأربع	س	نهاية حال وبداية آخر	١٤٦

المفاتيح الرئيسية: س= زمن النص الحاضر= زمن التعليق= ١٩٨٦م

ن-س= انزياح زمني من الحاضر صوب الماضي.

ن-س= انزياح زمني عن الحاضر صوب المستقبل.

والحق أن الفيطاني يعني جيدا هذا الأسلوب في وصف المشاهد من المنظور الزمني إذ يؤكد: «.... أما التقلات لمفاجئة، من ذلك انتقال بيسر مع انفاسي من حال الى حال ومن زمن الى زمن ومن حين الى حين، مع تغير انفاسي، فمع شبيهي انتقل الى عصر قادم، وعند زليري أطير الى زمن مضى، وأكون طفلا ثم أصبح شيخاً.....»<sup>(١)</sup>.

فإذا ما رجعنا الى احداث قصة تصدي الحسين وعبد الناصر ووالد السارد «ممثل انصارهما» للعدو المشترك لكل من الحسين وعبد الناصر في ماضيه وحاضره، أمكننا أن نعثر أيضا على وعي الفيطاني النقدي لتجربته الفنية من منظورها الزمني المتشابك، وذلك على لسان الراوي: «حوصرت بالحنين وحنيني هنا عجيب، كنت أحنّ الى ماضي (١) ومستقبل معا، هذا حالي وأنا في زمن قبل زمني، أرى ميلادي قبل حمل أمي بي....حنتت الى لحظات وأت وكنت اعي انها لم تأت بعد، كنت أرى ما سيجري فيها وانني مدركها، وانني سابكها بعد قوات الأركان»<sup>(٢)</sup> وهو ما يؤكد أهمية القصة من جانب، وحدة القفزات الزمنية في سرد احداث القصة من جانب آخر. لكن الذي ينبغي أن يؤكد هنا هو أن هذا القفز والتشابك بين وحدات الزمن في سياق السرد القصصي «لا يحول دون افتراض «زمنية... للقصة داخل النص بصفة إجمالية، مع مراعاة هذه الزمنية ومستوياتها والتميز بين الزمن المرجعي الذي تحيل عليه القصة، وزمنها البنيوي الخاص بنظامها الداخلي، الذي تخلقه برغم الفوضى وشدة التقيد الشكلي اللذين يطبعانها، وهي تخرق مبدأ الخطية والاسترسال»<sup>(٣)</sup>.

ولعل مثل هذا الأسلوب من التشابك والتداخل في الوحدات الزمنية يسوغ ظاهرة وجود فواصل زمنية فارغة من الأحداث<sup>(٤)</sup>. إذ إن إمكانية وجودها مقبولة، وذلك بالنظر الى أن المبدع يهيم أساسا أن يصف من الاحداث ما يعتقد بأهميته لخدمة المضمون، متجاوزا ما عداها. وهو أسلوب نعثر عليه في سياق القصص القرآني كما هو الحال في مجموع الرحلات التي قام بها ابناء يعقوبيين الشام ومصر وبالعكس، حيث كانت جميعها «تطوي المسافات المكانية والزمانية، وينتقل المشهد في لقطة «سينمائية» وكأنها عين تفتح على مشهد ثم تغلق لتفتح على مشهد آخر يمثل نقلة بعيدة في مجرى الاحداث....»<sup>(٥)</sup>.

(١) كتاب التجليات، ج١، ص٢٥٢.

(٢) كتاب التجليات، ج٣، ص١٩٨.

(٣) صيغة الشكل الروائي في كتاب التجليات، ص١٤٨.

(٤) حدس اللحظة، غاستون بشارل. تعريب ورضا عزوز وعبد العزيز زمزم، ص٤١.

(٥) القصص القرآني في منظرة ومفهومه، عبد الكريم الخطيب، ص١٢٩.



وهو أسلوب تعثر عليه -على سبيل المثال لا الحصر- في الموقف الخاص برحلة لور للداسة الجامعية في بلد غريب، حيث لا نعرف من هذه الرحلة الا ندرا يسيراً، يتمثل في خروج «باشا» من بلدة جبلية الى أخرى «شبهاء مبانيها بيضاء» في أقصى إقليم الشام... رايت فيما رايت الباشا تتوالى عليه الشهور والسنون، ينكح وامراته تحمل وتلد في مقدار ثانية مما تعدون، رايت خروج الحفيدة التاسعة (لور) من رحم امها... وأنا أرى هذه البنية ثم تقدمها في العمر تحبو تمشي... تقارق الشهباء الى دمشق عاصمة إقليم الشام... ثم رحيلها عن بر الشام كله الى هذه المدينة الأوروبية... رايت اوراقاً مرتبةً وصندوقاً يحوي بطاقات بيضاء (طالبة جامعية باحثة) <sup>(١)</sup>.

فمن الواضح هنا أن الفترة الزمنية الواقعة بين هجرة جدّ لور واستقرار لور في المدينة الأوروبية للدراسة، تبدو في سياق الرواية من السرعة وعدم احتوائها على أحداث تهمّ الرواية، بحيث يمكن اختزال المرحلة كاملة بعبارات وثيقة الصلة بفكرتنا هنا عن التوظيف الزمني، وذلك من قبيل: «تحمل وتلد في مقدار ثانية مما تعدون، او ثم تقدمها في العمر، تحبو، تمشي»، وما ذلك الا لان زمن التجربة شيء قد يكون مختلفاً تماماً عن زمن السرد <sup>(٢)</sup>.

ويمكننا في الزيني بركات أن نلاحظ يبسر أيضاً أن الاعوام الممتدة بين ١٣هـ وحتى ٢٢هـ، هي اعوام خالية تماماً من الأحداث، تكشف عن قفزة زمنية كبيرة ومباشرة.

فاذا كانت التجلّيات أو المكاشفات تعبيرات غير مباشرة عن مجموعة احلام متراصة طبعت فنية التوظيف الزمني بطابعها، فإن خطط الغيطاني قد أفادت من أسلوب الحلم السريع على صعيد التوظيف الفني للزمن، بحيث بدا الحلم الذي رآه خالد حلقة وصل بين الزمنين الرئيسيين في الرواية: زمن القهر والمطاردة وزمن الثورة بحيث قدّم هذا الحلم للمتلقي حداثاً تنبؤياً، مستقى من تفسير ممكن له في ضوء ما تم اكتماله من ملامح الرؤية، خلال المرحلة السردية السابقة على انبثاق هذا الحلم.. «واستعاد خالد حلماً غريباً، رأى نفسه في مكان خلوي، ارضه من صخر، ناء عن الدنيا كلها...» <sup>(٣)</sup> ومثله الاحلام الثلاثة التي طلب فيها سليمان من الراعي العجوز الذي كان يظنه أباه أن يفسرها له، وذلك على شاكلة تفسير

(١) كتاب التجلّيات، ج٢، ص ٧٢-٧٣.

(٢) انظر: نظرية الادب، رينيه وريك، ص ٢٢٩.

(٣) خطط الغيطاني، ص ٢٠٣.

يوسف عليه السلام حلم الملك بسبع بقرات يأكلهن سبع عجاف، وسبع سنبلات خضر وآخر يابس<sup>(١)</sup>: «... يا ابتاه ما أرمي شيئا بحجرالا قتلته، قال الراعي: ابشر يا بني لن يغلبك أحد، عاد سليمان الى الراعي العجوز، يا ابتاه لقد دخلت بين الجبال فوجدت وحشا، لم أخف منه... قال الراعي العجوز: ابشر يا بني ستعرف كل حيرانات الخلاوي وان يؤذك احدها، عاد سليمان الى الراعي العجوز يا ابتاه، رايت سوقا داخل الخلاوي فيه ما لذ وطاب... قال الراعي العجوز ابشر يا بني سيكون عمار الخلاوي على يديك»<sup>(٢)</sup>.

ولست احب أن اعتذر هنا عن طول الاقتباس، ذلك انني سقته لأدلل على أنَّ الرؤيا وتفسيرها هنا، قد التزمت النسق الثلاثي ذاته في قصة يوسف مع الملك ورؤياه.

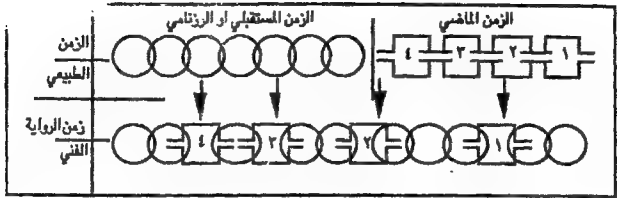
هنا نجوز الخط لتقف على شكل آخر من فنيات التوقيف الزمني في رواية الزويل، حيث اسلوب الارتداد والتذكّر، الذي يأتي ليكسر زمن القص ويقطع حبل استرساله، فها هو اسماعيل مثلا أحد شخصيات الزويل الرئيسة يسعى في سبيل التخفيف عن نفسه من وطأة الالام النفسية المرعبة، الى استنكار محبوبته «متتهى»: «عيناهما تطلان علي من مكان خفي هنا، تذكراني، تعرفان ما مر بي، لكن اين هي» او استعادة أيامه الاولى مع فتحي، حيث «طراوة الزمور، غناء فتحي» ليصحو على نفسه من جديد وسط لجة الزمن المرعب الذي يحياه «تنقبض روحي، مامرّ وهم، كل هذا لم نعيشه لم يوجد... خلقنا لنجيء عند الزويل...»<sup>(٣)</sup> لتتابع القصة مجراها الطبيعي وتقف مرة أخرى، ثم تعود، وهكذا دواليك.

ان هذا الارتداد او «المونولوج» الداخلي المتشكل من مجموعة الذكريات والتأملات، يبنو تعبيراً مباشراً عن زمن عمودي متقاطع مع زمن القص الأفقي المستقبلي شبه «الروبنامي» ويعتمد عليه، فاذا ما امكن ادراك أنَّ هذا الزمن العمودي بدا متّسماً بالماضوية والباطنية والشاعرية، فقد يصير من اليسير ادراك الدور الفاعل لهذا التعامد في تحقيق فكرة تحرير الزمن الأفقي مما يتسم به من رتابة تكرارية، وقسوة طاغية. ولعل في المخطط التالي ما يعين على استجلاء أبعاد هذا التأثير لزمن الذكريات والتأملات.

(١) القرآن الكريم، سورة يوسف، ٤٦-٤٩.

(٢) خطط القيطاني، ص ٢٠٨.

(٣) الزويل، ص ٤١.



بقي أخيراً أن نشير إلى «الرواية الدائرية» من حيث أن التوظيف الزمني فيها يقوم على أساس ابتداء أحداث الرواية بشيء من أحداث النهاية فيها، إذ نعرث على مثل هذه التقنية في كل من الزيني بركات، والرفاعي على وجه التحديد.

والحق أن هذه التقنية، وإن كانت لا تنتمي إلى تقليد تراثي بعينه في البناء القصصي، إلا أنها مع ذلك تكشف من خلال خصوصية توظيفها في هاتين الروايتين عن ارتباطها الوثيق بشيء جوهري من الأثر التراثي المسيطر على بنائهما المضموني.

فمضمون رواية الزيني بركات على اتصاله المباشر بتراث تاريخي بعينه، يكشف عن حقيقة تغطيته «حقبة زمنية محددة، قد تكون تكراراً لحقبة مماثلة سبقتها أو إعلاناً عن حقبة مماثلة لاحقة لها»<sup>(١)</sup>. وهو الأمر الذي تشير إليه المقولة التي تفتتح الرواية بها «لكل أول آخر ولكل بداية نهاية»، بكلمة أخرى يبدو أن هذه التقنية بما تنطوي عليه من دائرية الحركة الزمنية تأتي متناسقة منسجمة مع الاستمرارية والتكرار، المتضمنين في فكرة أن الرواية ليست إلا تكراراً لحقبة مماثلة ماضية أو آتية أو آنية حاضرة، أو في فكرة العود الأبدي على نحو أدق، وأكثر التصاقاً بملايسات تجربة الفيثاني الفكرية الحضارية الواقعية، منعكسة فيما تقدمه الرواية من مضامين.

لقد كانت «الزيني بركات» قد عبرت عن استدارة الزمن فيها خلال تسجيل الرحالة البنقي فياسكوتي جانتي مشاهداته عن «أحوال القاهرة خلال شهر أغسطس ١٧٥١»

(١) عندما يكتب الروائي التاريخ، ص ٦٨.

ميلادية، الموافق رجب ٩٢٢هـ<sup>(١)</sup> لتتبع ذلك بما «جرى لعلي بن أبي الجود وبداية ظهور الزيني بركات من موسى في شوال ٩١٢هـ<sup>(٢)</sup>، ومن ثم تنتهي بمقتطف آخر من مذكرات الرحالة البندقي عن العام ٩٢٢هـ<sup>(٣)</sup> أما الرقاعي فقد عبرت عن هذا «الزمن الفني» من خلال إعلان صريح عنه، تحت عنوان (العد التنازلي) لتبتدىء باليوم الثالث عشر الموافق ٦ أكتوبر ١٩٧٣، ثم يتلوهُ اليوم الثاني عشر، ٧ أكتوبر، فالعادي عشر ٨ أكتوبر<sup>(٤)</sup>، وهكذا مواليك، حتى تصل بنا إلى اليوم الأول، الذي يكتفي فيه الروائي بتسجيل اسم اليوم وتاريخه دون ترتيبه: «الجمعة، التاسع عشر من أكتوبر»<sup>(٥)</sup> إذ هو يوم استشهاد الرقاعي بطل الرواية.

من هنا فإن استدارة الزمن في هذه الرواية، تبدو تقنية فنية ذات بعد يقوم على مفارقة صريحة، جوهرها التعارض المبتدع بين زمن الرواية وزمن البطل. ذلك أن الأحداث في الرواية تتسلسل تصاعدياً، منذ يومها الأول ٦ أكتوبر، وحتى يومها الثالث عشر ١٩ أكتوبر، في حين يسير زمن البطل عكسياً، من اليوم الثالث عشر وحتى اليوم الأول، الذي يشهد نهاية البطل كما أسلفنا.

فإن كان مثل هذا النمط من الاستدارة لا يقودنا مباشرة إلى أثر تراشي بارز، فلقد نجد في فكرة التناغم والاتساق متسعا من الغنى الدلالي، يشي بالتأثير التراثي في اصطلاح هذا النمط الخاص المعبر عن التقنية محل البحث. فلقد نظر ديننا الحنيف دائماً إلى الشهيد على أنه لا يعامل عند الله كمسائر الأموات، إذ هو غيرهم مطلقاً، له مراسم دفن خاصة وله بعث خاص، ومنزلة خاصة كذلك عند ربه، الذي أنكر علينا الظن بأن الشهداء أموات «ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً بل أحياء عند ربهم يرزقون»<sup>(٦)</sup>. وقد صارت دلالات عدم الصلاة على الشهيد، ووعد الله ببعثه يوم النشور نازفاً على هيئته لحظة استشهاد، من المعارف والأفكار الماثورة الراسخة عند المسلمين، وذلك بتأثير القيم والاحكام التي تداولتها المصادر الدينية عن الشهيد.

(١) الزيني بركات، ص ٤.

(٢) نفسه، ص ١١.

(٣) نفسه، ص ١٨٨.

(٤) الرقاعي، ص ٥، ٢٣.

(٥) نفسه، ص ٥٢.

(٦) القرآن الكريم، سورة آل عمران، ١٦٦.

ولعل هذا التصور -تحديدا- يقوينا الى فهم مسوغ التعارض الجوهرى بين زمن البطل وزمن الاحداث. ففي الوقت الذي يقود فيه زمن الاحداث الالفى نحو المستقبل (من ٦-١٩ أكتوبر)، الى نهاية حياة الرفاعي الدنيوية فيكون اليوم التاسع عشر من أكتوبر غاية الرواية ومنتهى أحداثها ومتوج خطها الدرامي-يكون هذا اليوم ذاته اليوم الاول في حياة البطل الجديدة، سبقت ايام استعداد مضنية، هي آخر أيام حياة تعد زائفة في منظور الرواية، بالمقارنة مع الحياة الجديدة المأمولة.

عند هذا الحد يمكن القول إنَّ الدرس قد أتى على خاتمة بحث الزمن في رواية القبطاني بحديثه الموضوعي والفني، أملا في أن يكمل الجزء التالي ابعاد هذا العنصر الفني، الذي لا بدَّ أن يكون مزيجا انفصل أو اتحد، باعتباره البيئة التي لا غنى عنها البيئة لأي عمل قصصي.

## ثانياً: المكان

### - المكان والمكان التراثي

يمكن أن نؤكد، ابتداءً، حقيقة ظاهرة، مفادها أن القاهرة قديمة وحديثة قد احتلت مركز الصدارة في جل أعمال القبطاني الروائية، ولا غرو فهي مسرح الاحداث التي تشكلت منها رؤية الكاتب الابداعية الموضوعية، فضلا عن أنها مدينة تعبر عن سحر خاص تجاه محتوياتها من الأمكنة التراثية المتجاورة على مرَّ الدهور وتعاقب الحضارات، بدءاً من الفراعنة وانتهاء بالولة العثمانية.

فلقد أسهبت كل من «التجليات» و«الزيني بركات» بصورة متميزة في التجول عبر ربوع القاهرة وحواراتها وشوارعها، التي لم تحافظ على مجرد طبيعة إيقاعات الحياة فيها رغم توالي الأزمنة حسب، ولكن على مسمياتها القديمة أيضاً، الصيقة بها منذ عهد الفاطميين والمماليك والعثمانيين<sup>(١)</sup>، وهو الاسهاب الذي يكشف عن مدى وعي القبطاني بالثابت والمتحول من معالم القاهرة خلال الزمن.

(١) انظر: ملاح القاهرة في ١٠٠٠ سنة، حيث التعميل النقيق لاسواقها ومساجدها وابوابها.

ويكتفينا من أجل توثيق هذه المقدار الهائل من الاسهاب في وصف المكان القامري، أن نراجع الجزء الثالث من التجليات-على وجه الخصوص- فيما يتعلق بقاهرة القرن العشرين، والزيني يركّز يركّات يكاملها، فيما يخص ظاهرة الممالك، حيث حوارى الحسنية، الباطنية، الجمالية، العطوف، وكرم الجارح، وحيث باب الشعرية، وتناظر أبي المنجا وقنطرة الحاجب، وحيث جامع شيخون وجامع الأزهر والمزايا الصوفية ومقهى أمين العبد وباب زويلة<sup>(١)</sup> ... وعدد لا يكاد يحصى من هذه الأماكن، التي ما زال قسم كبير منها ماثلاً بآثاره ومسماياته ذاتها حتى أيامنا.

ولا بدّ للقارئ أن يمرّ على ثقافة الفيطناني على هذه الامكنة، أن يلمس ببسر ايقاعات الحياة اليومية للناس فيها، أن يصفى انخراطها في سياق السرد الحكائي عليها نكهة خاصة من ديب الحياة فيها، بما ينسجم مع الموقف الحكائي الذي تأتي في ثناياه، وملاحج الشخصيات التي ترتاد هذه الامكنة، حيث انتماءاتها الطبقيّة والدينيّة والعلميّة، كل حسب ما يناسبها، أو ما يقتضيه منها دورها الذي تلعبه في صراعها أو انسجامها مع غيرها، ومع طبيعة الاحداث التي تتبادل معها أنوار التلّو والتأثير.

فلنحّن لا نكاد نمرّ مع الرواي يمكن كجامع الأزهر، إلا ونحن أمام حلقات العلم يتجاذب الرواد فيها اطراف الحديث حول أمور الدنياء واحوال نواثر الحكم، ولا بضرير الحسين، إلا ونحن أمام ثقافة الخشوع والصلاة والتوسل بروحه «الطاهرة» طلباً لنوال رضى الله وتحقيق الرغبات والامنيات، ولا بحارة من حوارى القاهرة الشعبية التي سبق ذكرها، إلا ونحن أمام ضروب شتى من وقائع الحياة اليومية للطبقات البسيطة التي تسكنها، ولا بمكان أثري الطابع، إلا ونحن أمام حسّ مفعم بتخار مصدره شدة الاعجاب بعظمة مشيدّ غذا المكان.

أو بعبقرية التشكيل الهندسي. ولعل مراجعة لحركة جماعة طلاب الأزهر ممثلين بأبن العدوي ورفاقه وشيوخه في الزيني يركّات، وحركة راوي التجليات ووالده في التجليات، وحركة افراد حارة المزفراني، وحركة الراوي والمليريا في «رسالة في الصباية والوجد» عبر المكان، على تواليها السابق- يقف بالقارئ- بمجرد القراءة الاولى- على القدر الكبير من الصدق الذي تحظى به هذه الملاحظات.

(١) انظر الزيني يركّات، مثلاً الصفحات: ١٢، ١٥، ٢٨، ٢٩، ٣٦، ٤٩، ٥٢، ٥٣، ٥٨، ٦٦، ٦٨، ٦٩.

أما المكان التراثي، فعلى الرغم من صعوبة حصر جزئياته الكثيرة حسب ورودها في روايات الفيطاني، إلا أنه يلوح بوضوح أنَّ صلة الروائي بها صلة عميقة، قائمة على التجربة الواقعية معها، وهي ليست في مصر<sup>(١)</sup> وحدها، بل هي في العالم القديم بصورة خاصة، وهو العالم الذي يفصُّ بها غصاً أطول مدَّة الحياة البشرية فيه، منذ أقدم الأزمنة جيلاً بعد جيل وحضارة بعد أخرى.

وهي أمكنة تتوزعها روايات الفيطاني كافة، ولكن يمكننا أن نشير هنا إلى اجمال عام لها في سياق تعبير راوي التجليات عن مدى ارتباطه بها، وعمق تجربته معها. فلقد تأمل الفيطاني كثيراً معالم التراث المكاني في آسيا وأوروبا وإفريقيا، فهناك مقاهي البصرة وبمشق والقاهرة، التي كثيراً ما فارقها الفيطاني في اللحظات الأخيرة لإغلاقها، وهناك المساجد العتيقة والنوم فوق بلاط قصور تنعم من شادوها، وهناك الجبال الكرديَّة والشواطئ المغربية، وهناك أزقة البوسنة والأتانضول والخشوع في ظلال مآذن استامبول، والاحراش الأفريقية والأصقاع الليبيرية والعمارة اليمنية، أضف إلى كل ذلك مواضع كان الفيطاني أول من يدوسها - في زعمه - منذ تكون الكوكب<sup>(٢)</sup>.

ولما كانت أعمال الفيطاني الروائية كثيرة الاحتفال بالأسطورة والتصوف، وانماط أخرى من المكونات التراثية، فقد انسحب هذا المنزع الاحتفالي على المكان أيضاً، بحيث صار من الطبيعي أن نرى المكان الواقعي غير التراثي يتقلب إلى مكان أسطوري أرسحري، فضلاً عن المكان الصوفي المبتدع على أمس خياليَّة صرفة، وفيما يلي تفصيل ذلك.

### المكان الواقعي/الأسطوري

لقد احتل الإقليم الجنوبي لمصر حيزاً مهماً ولاقياً في عدد من روايات الفيطاني، اخصَّ منها الزيني بركات والزويل وخطط الفيطاني، وقد بدا هذا المكان المترامي الأطراف رغم واقعيته من حيث هو موجود فيزيائي حقيقي، أقرب إلى المكان الأسطوري الخرافي منه إلى أي وصف آخر، بل إلى حد يمكننا معه أن نزعم أن مثل هذا المكان بسماته المضافة إليه، يعد بطلاً له شخصيته وفاعليته المتميزتين، كغيره من أبطال كلٍّ من هذه الروايات.

(١) انظر أمثلة منها في : خطط الفيطاني، ص ٢٥٤-٢٥٦.

(٢) كتاب التجليات، ج ٢، ص ٢٢-٢٣.

أما «الزويل» فإن أحداثها الجوهرية كانت قد جرت في مكان هو أقصى الجنوب المصري عند الحدود مع السودان، وهي المنطقة التي تعيش فيها قبيلة الزويل «المزعومة» يعيش الزويل في المنطقة البعيدة عن الطريق الواصل بين مصر والسودان، والمأربيلة حلايب»<sup>(١)</sup>، ورغم أن مثل هذا النص يشي بقصدية الروائي إلى تحديد المكان بدقة، إلا أنه من حيث يسعى إلى التحديد ينتهي إلى اللاتحديد، فما حد هذه «المنطقة البعيدة» إذن؟ أم أن التعبير بلغة تحديد المسافات والاتجاهات امكانية مستحيلة؟، انها منطقة لا نعرف من حدودها إلا انها تحاذي ساحل البحر الأحمر.

إن كل شيء في هذه المنطقة غريب وبعيد عن الواقع إلى أقصى درجة ممكنة فقبيلة الزويل وحيوانات منطقة الزويل هما الكيانان الوحيدان القائمان في المكان، الذي يبدو معزولا عما حوله عزلة مربعة، تمضي حياة الزويل كلها فيه «بين الصخور المجدبة وفوق الرمال، حيث الماء شحيح خال، لا طرح ولا ثمر»<sup>(٢)</sup>، أما «الماء الأعظم» في المنطقة فزركته ظاهرة محيرة<sup>(٣)</sup>، منه سيخرج يوما الجند الزويليون حسب النص الزويلي النوراني، الذي يؤكد أيضا أن الظل سيتقلص، وتحن صخور موطنهم وتلين حجارتهم وتقعد الموجودات فيها عناصرها.....<sup>(٤)</sup> وهو مكان يزدح الربيع في قلب كل قادم غريب عنه، كما تعبّر عن ذلك صرخة فتحي لرفيقه اسماعيل: «هيا نبتعد (بعد وصولهما موطن الزويل) ربما امتدت ذراع مخلوق لا نعرفه واختلطت، تهوي بنا إلى القاع»<sup>(٥)</sup>.

إن عزلة المكان حسب ما تكشف عنها ملامحه وسماته الاسطورية لا بدّ تنطوي على بعدين موضوعيين:-

أولهما: إن هذه العزلة متأنية من اعتبار الصلات القائمة بين الانسان وبيئته المكانية صلات واضحة متميزة رغم تداخلها، فبمقدار ما تكون البيئة المكانية بيئة دالة على كنه الانسان الذي يعيش في اطرافها، بقدر ما تكون هي انعكاسا أكيدا لارائته، التي تسهم في تشكيل ملامح

(١) الزويل، ص ٢٢.

(٢) نفسه، ص ٣٦.

(٣) نفسه، ص ١١٤.

(٤) نفسه، ص ١٠٧.

(٥) نفسه، ص ١١، ١٤.



هذه البيئة، إذ هي من صنعته في بعض مظاهرها القابلة للخضوع لتصوراته ورغباته، وبالأخص معطيات ارادته في خلق بيئة توافقه، فإذا ما أمكن المرء أن يعرف ماهية شخصية إنسانية ما، من خلال ملاحظة شكل البيت الذي يسكنه كبناء ومحتوى، فانه يمكنه أيضاً أن يعرف شكل البيت المحتمل، من خلال معرفته هوية الراغب في اشغاله، أو الإقامة فيه على نحو أدق.

من هنا يمكن النفاذ إلى جوهر الجدل الدائر بين الزويل كقبيلة أسطورية مبتدعة، والحيز الذي تشغله من حيث صيرورته إلى مكان ينسجم مع ارادة مثل هذه القبيلة الأسطورية ورغباتها.

وهذه الجدلية هي التي تقودنا بدورها إلى البعد الموضوعي الثاني، وهو القائم على مفارقة تنبعث من انعزال المكان واسطوريته، فالمكان في هذا القالب الأسطوري يبدو مصدراً للحماية والارعاب معاً، أما الحماية فلقبيلة الزويل، التي يعمل أفرادها من أجل معتقداتهم في ممارسة الشروع على الآخرين، حتى ظهور زويل الكبير، إذ لا بدّ لهم أن يشعروا بالأطمئنان الكافي لمساعدتهم على متابعة مشروعهم ذلك، دونما أدنى احتمال بخطر ردّ فعل يحول بينهم وبين ما ينوون فعله، أي في ظل شروط موضوعية كافية تكفل لهم الأمن اللازم لمواصلة السير في تنفيذ شروهم ضد عالم الحضر حسب ما تعلية عليهم معتقداتهم.

أما الإرعاب الذي تنطوي عليه خصائص المكان فواقع في قلوب أهل الحضر المستهدفين لمخططات الزويل وفعاليهم البشعة. ولو لم يكن المكان على هذا المستوى من العزلة والارعاب، لكان بإمكان أولئك المستهدفين اختراق دفاعات قبيلة الزويل التي تقطنه، وتهدد من هم خارج نطاقه.

وفي «خطط الفيطلاني» يلوح لنا المكان ذاته، ولكن ليس باعتباره موطناً أصيلاً كما هو الحال في الزويل، وإنما باعتباره موطناً أخيراً لأفراد شعب الخطط الذين أزهقتهم عمليات الحصار والمطاردة من رجال السلطة القمعية، عبر ارتحال طويل ومضن في الزمان والمكان.

ولعل الملاحح الأسطورية للجنوب المصري هنا تبدو أعمق منها في «الزويل» فهذا المكان الذي أطلق عليه في الرواية اسم «الخلاوي» مكان غير صالح بالمرّة للعيش<sup>(١)</sup> حسب أحد تقارير «أعداء الخطط». وفي سياق آخر نكتشف من هذه الملاحح الأسطورية سمة الوحشة

(١) خطط الفيطلاني، ص ٤٧٤.

والانعزال: «تنبيه الظروف السائدة كل ساع الى هذه البقاع بهلاك ميين... صحراء الخطط الجنوبية جهمة تخلو من السراب... في هذه الصحراء اختفى جيش بأكمله منذ ألف ألف سنة»<sup>(١)</sup>.

ثم نكتشف ايضا أن «الطائرات لا تحلق فوق هذه الصحراء، لأن معالمها الارضية معنومة.. وان هذه المنطقة لا مثيل لها في الكون، وان الخطط انقرضت بها دون غيرها... لم يسمع عن مهربٍ اخترق هذا الجزء الجنوبي ليس لوعورة الخلاوي، انما لوجود حيوانات ضارية أخطرها القط الارقط والكباش الضخمة التي يبلغ حجم الواحد منها كالجمل، أما الثعابين فمن أخطر الانواع، لا، يستحيل استخدام هذه الصحراء لأي غرض»<sup>(٢)</sup>.

ولكن ما الذي يدعو الفيطاني الى أسطورة مكان طبيعي حقيقي خارج حد الرواية؟ والإجابة عن سؤال كهذا، لا بدّ من الكشف عن جوهر الطرح الموضوعي للرواية، إذ هو قائم على فكرة إعادة ترتيب بيت الشعب المصري المهجور من الداخل، ولا يمكن أن يتم ذلك الا بمواجهة صريحة من الفئات المناضلة ضد الظلم والاستبداد والعسف السلطوي، الذي طالما لاحق رموز تلك الفئات، فكيف لهذه المواجهة أن تتم بغير ما حد أدنى من الشروط الضرورية لامكانيات نجاحها، وعلى مختلف المستويات، سياسيا واقتصاديا وعسكريا؟ لا بدّ إذن من ضرورة توفير قدر كاف من الحماية والتحصن لغايات الدفاع والهجوم معا.

من هنا تماما نلاحظ أن الفيطاني يعتمد الى الاستعانة بإمكانية تراثية أبرز سماتها الحصانة والمنعة، ففي هذا المكان «مغارة كبيرة لا يمكن اكتشاف مدخلها الا للعالم به، إنه حفرة وسط واد مليء بالحفر، لا بدّ من النفاذ خلالها ثم دخول نفق مظلم يمتد سبعة كيلومترات، ثم يتفرع الى ثلاثة فروع، وكل فرع يتشعب الى ستة ممرات مربعة، وكل مربع ينقسم الى سبعة دهاليز اسطوانية، أحد الدهاليز يقود الى بطن المغارة المضاعة بواسطة نور خفي المصدر...»<sup>(٣)</sup>. أمّا الهدف منها فهو أن تكون حافظة لآثار الخطط، حيث تم ترحيل «مئات القطع اليها بعد انقائها من عيث الاعداء «أول ما تم نقله الى المغارة تمثال من الديوريت الاخضر لطائر ابداع الفنان تصويره... عُرف التمثال بأنه حارس الخطط، وان

(١) خطط الفيطاني، ص ٢٤٧.

(٢) نفسه، ص ٢٤٨-٢٤٩.

(٣) نفسه، ص ٣٠٥.

القدماء أحاطوه بطقوس غامضة»<sup>(١)</sup>، ثم إنَّه الوحيد من نوعه في الكوكب كله، تختص بقدر... الخطط دون غيرها... من يقدَّر له سماع شجوه الفامض فإنه يأمن التيه في البر والبحر طوال عمره... ولو كان أخرسا<sup>(٢)</sup> لنطق لتوه، ولو عنده صرع لشفي فوراً<sup>(٣)</sup> ولقد «قام الإلهاني الأصليين<sup>(٤)</sup> بتدبير محكم لانقاذ تماثيل وتيجان ولوحات وقلايات ومومياءات وأطعمة محنطتي...»<sup>(٥)</sup> فضلاً عن ميزات المائز الاخضر السابق ذكره، أما محاولات قوات أمن الخطط، أو المخابرات المركزية كذا مخابرات الناتو<sup>(٦)</sup> للوصول الى المغارة الحافظة لهذه الاثار، فقد باءت جميعها بالفشل الذريع.

ولكن مرةً أخرى، لماذا أسطرة المكان؟ وفي سبيل الاجابة لا بدَّ من توكيد أن فكرة تصاية من تطاربهم السلطة القمعية في الخطط هي الهدف إذ المكان مساعد تقدرات هؤلاء المطاردين على الاحتواء من السلطة كما كنا كشفنا عن ذلك في بحث الشخصيات. ولئن كانت فكرة الحماية في «الزويل» تختفي خلف تفاصيل الكشف عن خصائص المكان وساكنيه كما بينا، فإن «خطط الفيطناني» تكشف عن هذه الفكرة على نحو صريح: «أكد المقاتلون أن المنطقة تشكل حصناً طبيعياً نادراً يقي الخطط أي خطر قادم من جهة البحر»<sup>(٧)</sup> عند هذا القدر تبدو بطولية الانسان ملتحمة مندخمة ببطولية المكان، أو كلا البطولتين أسطوري التشكل، ولذلك فإبطال الخطط ومكان تحصنهم رموز أن تموت كما يعلن صوت الهاتف في نهاية الرواية.

بقي أن نقول إنَّ أسطرة المكان لم تقف عند هذه الحدود بل تجاوزاتها الى حدِّ خلق المكان من خلاصة معطيات مفهوم ما، من ذلك النوع الذي يمكن أن تتسجم أبعاده الموضوعية او بعضها مع خصائص مكان بعينه ايضا.

(١) خطط الفيطناني، ص ٢٠٦.

(٢) نفسه، ص ٢٢٦-٢٢٧.

(٣) نفسه، ص: ٢٠٥.

(٤) نفسه، ص ٢٠٦.

(٥) نفسه، ص ٢٠٧.

(٦) نفسه، ص ٢٠٥.

فإذا كانت الامكنة في منطقة الخلوي امكنة واقعية، أضفيت عليها خصائص الامكنة الاسطورية لغاية خلق دفاعات مكنية، تحفظ المرتادين من الاخطار المحدقة بهم وتتفهم بقوى اضافية خارقة، كعنصر هام من عناصر تحقيق هدف الاحتماء، فان كهوف التقية التي أوى اليها كل من صاحب الفندق القديم والوتيدي وخالد، تبدو مشتملة من حيث الاصل التراثي الشعبي لمفهوم التقية الموسومة به على عنصر آخر هام من عناصر تحقيق هدف الاحتماء، هو عنصر الاخفاء والتستر على الافكار والتصورات، التي من شأنها أن تستحث السلطة على مواصلة ملاحقة اصحابها حتى تسنح فرصة مناسبة لاشهارها بجرأة مأمونة العواقب. ذلك أن التقية أصلا مفهوم شيعي يتضمن معني الحذر من العلو ومحاربه سرأ فممن كان على دين او مذهب، ثم لم يستطع أن يظهر دينه او مذهبه، فيتظاهر بغيره فذلك تقيه... وكان كثير من الشيعة يكتمون تشيعهم تقيه ويعملون سرا<sup>(١)</sup>.

ان الصاق مفهوم التقية باسم كهوف هؤلاء من شأنها أن تضيف في الرواية- إلى سلاحهم المادي ماثلا في اسطورية التحصن المكاني سلاح الدماء والمكر، وربما بالمراوحة بين السلاحين حسب المواقف.

نجد المكان في الزويل والخطط لنقف على ملامح المكان في «قائع حارة الزعفراني» فالمكان الإطار للرواية هو حارة قاهرية اسمها حارة الزعفراني. وسواء أكان ثمة حارة في القاهرة بهذا الاسم أم أنها من صنع الخيال، فان هذه الحارة تبدو نموذجا ممثلا لحارات القاهرة، من حيث العلاقات التي تقوم بين الناس، وطبيعة الايقاع الحياتي اليومي لهم. وهي حارة يأتي وصف معالمها الدقيقة، وترتيب بيوت أهلها على نحو غير منتظم في سياق القصة وإنما كلما استدعت الحاجة للوصف، حيث نلاحظ بعض معالمها عند حديث الراوي عن سيد افندي التكرلي، الذي يسكن في الطابق الأخير من بيت أم كوثر الخامس، الى يمين الداخل من حارة الزعفراني. في مواجهة بيت الحاج عبد العليم نو(ا) الطابقيين، هكذا يقوم فراغ فسيح في مواجهة شقة سيد افندي...<sup>(٢)</sup> أو عند حديثه عن مسكن الشاب عاطف الأعزب<sup>(٣)</sup>.

(١) نجر الإسلام، احمد امين، ص ٢٧٤، وانظر لمزيد من التفصيل هامش الصفحة ذاتها.

(٢) قائع حارة الزعفراني، ص ١٠.

(٣) نفسه، ص ٢٧.

ولكن اللافت في هذه الحارة شيء مختلف عن الوقوف على معالمها المكانية الدقيقة، يمكن التأكيد بأنه تلتزمها بطلسم الشيخ عطية، الذي يسكن في غرفة واقعة تحت السلم في بيت الشيخ حسين<sup>(١)</sup>. ذلك أن هذا الطلسم المسمى بـ«اللغة الزعفرانية» لم يقتصر تأثيره على قاطني الزعفراني حسب، إنما امتد ليكون من نتائج عزل حارة الزعفراني عزلاً تاماً عن العالم المحيط بها، بحيث لم يستطع أحد «دخول الحارة فيما عدا سكانها بدعوى الطلسم، وكل من يطؤها يلحقه أثر الطلسم، ويتلخص أثره في سلب الرجال أعلى ما يملكون، قواهم الجنسية...»<sup>(٢)</sup> مما أدى إلى احتجاج موظفي كل من مصلحة الكهرباء وهيئة الآثار على عدم تمكنهم من دخول الحارة لأداء الأعمال الرسمية الموكلة إليهم<sup>(٣)</sup>.

إن هذا الإنزغال الذي لحق بالحارة المسحورة بفعل طلسم الشيخ عطية يضعنا من جديد في جو الجنوب المصري في كل من الزويل والخلط، ليؤكد الدور ذاته الذي يلعبه فعل العزل بتأثير الخصائص الخارقة للصيقة بالمكان هنا وهناك، وهو الدور الذي يمكن معه مرة أخرى تأكيد هدف الاحتواء ضد الجماعات التي تعمل في صالح اختراق حصانة المكان، وبالتالي مهاجمة قاطنيه، في الوقت ذاته الذي يكون فيه المكان مصدر أرباب وقلق لأولئك الأعداء.

وإذا كان أبطال الخطط من قاطني الجنوب المصري قد نجحوا في صد هجمات الأعداء، وتوجيه عدد من الضربات لأهدافهم الشريرة. أو نجح أبطال قبيلة الزويل في واجب الإنتقام من الخارجين على عقائدهم، التي يزعمون أنها الحق، والحيلولة دون اختراق أعدائهم لحصنهم المنيع، فكذلك الحال بالنسبة لأبطال الزعفراني بزعامة الشيخ عطية، إذ نجحوا من جانب في صد الحملات المحمومة التي شنّها أعداء العدالة الزعفرانية، ونجحوا، من جانب آخر في تصدير الثورة<sup>(٤)</sup> الزعفرانية إلى كافة اصقاع الأرض، بعدما انبى احتمال في نجاح أي هجوم معاكس ضد ثورتهم محصنين بطلسم الشيخ عطية المنسحب-فضلاً عن أهل الحارة-على الحارة نفسها كمكان يقوِّمهم ويؤمن لهم شروط السلامة.

(١) وقائع حارة الزعفراني، ص ٥٣.

(٢) نفسه، ص ٣٥.

(٣) نفسه.

(٤) راجع رواية وقائع حارة الزعفراني من صفحة ٢٧ إلى النهاية (ملف الثورة).

فإذا ما تذكرنا من جديد أن تحصين الحارة لم يقم على أسس طبيعية استراتيجية أو عسكرية حربية مدمرة، وإنما على أسس طلسمية سحرية، أمكننا ببسر أن نفهم الدور التراثي السحري في خلق عالم مكاني جديد، رغم أنه طبيعي عادي في عالم الواقع في أصل وجوده، وهو الأمر الذي يشير بدور هذا النوع من الخلق المكاني في البنية الروائية بمجملها. إذ ما الذي يمكن أن تكون عليه الرواية في شخصياتها وأحداثها لو كان المكان طبيعياً مجرداً يراد له أن يكون مصدر انبثاق ثورة ضد العسف والظلم، في صالح عدالة طال انتظارها. اننا في مثل هذه الحال يمكننا أن نتخيل حرباً دموية يشنها أهل مثل هذه الحارة، وقدراً هائلاً من إمكانيات الفشل. بل لعل الفكرة في مثل هذه الحالة تكون مشتملة على قدر كبير من مسوغات العزل عن تقديمها في سياق عمل روائي يحتمل أن يحكم عليه بالإغراق في سذاجة المعالجة وانعدام التوازن والانسجام المنطقي.

بقي أن نقول إن الأمكنة في هذه الروايات قد اشتمل بعضها على اشارات رمزية واضحة، بالغة الدلالة والتأثير في سياق المعالجة الروائية، وهو ما يكشف عنه الرسم الدقيق للملامح الخاصة بالأمكنة المتأثرة بمعطيات كل من التراثين الأسطوري والسحري.

وهكذا يمكننا إدراك القيمة الرمزية البالغة التي ينطوي عليها وصف معالم مكان كمخزن «رأس الفجلة» أحد شخصيات حارة الزعفراني، فهو وصف أقرب ما يكون إلى وصف مغارة الآثار في الخطأ، فيما جاء فيه أنه «مخزن ضخم كبير يقع تحت بيته في الزعفراني ويمتد إلى ما لا يعلمه إلا الله، مدخله أشبه بالقبر، يقال إنه مسكون، يتفرع إلى عدة مخازن كلها تحت الأرض، رأس الفجلة يدخله في أي وقت ليلاً أو نهاراً، يمتلئ المخزن بقطع أثاث، سجاد... كتب بلغات مجهولة... طب خشب ثمين مطعم بعاج وصدف... عربات كاملة تنتمي إلى طُرُز مختلفة، أول اتومبيل دخل مصر يوجد لديه... أحد الخبثاء... يشك في مومياء فرعونية وحلى ذهبية أثرية... يؤكد بعض الأهالي وجود ممر تحت القاهرة كلها، يبدأ من المخزن وينتهي في صحراء دهشور... وتقول إنَّ للمخزن رسداً من الجن يحجب ما فيه عن البشر عدا رأس الفجلة... قالوا إنَّ الدولة علمت بوجود كميات كبيرة من الذهب في القبر...»<sup>(١)</sup>.

إن متأمل هذا النص، الذي يكشف عن بعض أوصاف المخزن - رغم طوله - لا بدَّ أن يلمح مواضع التقاطع مع أوصاف مغارة الخطأ، فهو مخزن آثار كبير، ممراته وسراييه غاية في التعقيد، نوسر غامض، تكثر حوله الأقاويل، شأنه في ذلك كله شأن مغارة الخطأ.

(١) وقائع حارة الزعفراني، ص ١٥-١٦.

اما الاختلاف بينهما فهو أن المغارة في «الخطوة ذات مواصفات ثابتة قديمة، وذات وظيفة ايجابية، في حين أن مخزن رأس الفجلة يبدو-قبل طلسمه الحارة- مكانا ذا وظيفة سلبية، إلا أن الطلسم لا بد أن تكون قد شملته، وأية ذلك أنها شملت صاحبة «رأس الفجلة»، على نحو استثنائي، فقد مسخه الشيخ حجرا ... يشبه جزيرة أو فجلة... تجمع عدد من الصبية الزعفرانيين راحوا يصفون، يصفون عليه، وقيل أن أننا سمع من الحجر»<sup>(١)</sup>.

إن ما أودّ قوله هنا هو أن جوهر الاختلاف بين مغارة الخطم ومخزن الحارة-قبل طلسمها- يكمن في أن المغارة كانت حافظة آثار الخطم من أيدي العابثين في حين كان المخزن رمزاً لنهب هذه الآثار وسرقتها وإخفائها على يد أحد أشرار الحارة، ورموز الخيانة الوطنية في مصر<sup>(٢)</sup>، ولكنه اختلاف سرعان ما تزول آثاره، ليعود هدف الاحتفاظ بهذه الكنوز في المخزن هدفاً منسجماً مع دقة الاحتمالات في سبيل حمايتها إلى حد أسطوري مبالغ فيه، وليعود الانسجام من جديد أيضاً قائماً بين الهدف السامي من وجود كل من المكانين بمقتنيتيهما، وبين خصائص المكانين الأسطورية، ولكن هذا لا يتم إلا بحس مفادة -من جديد- أن عقاب رأس الفجلة المأساوي إنما هو دلالة أكيدة على وضع المخزن ومقتنياته من جديد في صالح خدمة الأهداف الوطنية، وبفعل قرارات الشيخ عطية السمرية ذاتها.

## - المكان الخيالي / الصوفي

لقد حفل التراث العربي الصوفي بعدد كبير من الصور الخيالية للمكان، ولا غرو في ذلك، فلقد غص هذا التراث بأنواع المعارج والطيوان مع الريح في لمح البصر، واجتياز الحجب ووصف الامكنة التي لا نعرف منها في تراثنا الديني أحياناً إلا مسمياتها حسب، كاللوح المحفوظ وسدرة المنتهى وغيرهما.

ونحن لا نبالغ لو قلنا إن الغيطاني قد أتى في رواياته على وصف امكنة تكاد تتطابق تطابقاً تاماً مع بعض تلك التي وصفها التراث الصوفي، وربما عند ابن عربي على وجه الدقة، فضلاً عن أنه امكنة القياس على تلك الامثلة الخاصة بوصف المكان بنجاح كبير،

(١) وقائع حارة الزعفراني، الغيطاني، ص ٢٧٢.

(٢) وهو رمز لكل أولئك الذين يسعون لتكيس الثروة القومية في يد النفر القليل.

وكذلك استيطان مشاعر هؤلاء المتصوفة تجاه الامكنة التي يصفونها، ليفيد من ذلك كله في اغناء فلسفة المكان في أعماله الروائية عامة والتجليات خاصة.

لقد قدم لنا الفيثاني رحلته في سياق التجليات من خلال مراحل ثلاثة، بدأت بالديوان وانتهت باللوح المحفوظ، كما مرُّ بنا من قبل.

ولقد حققت هذه الرحلة الرمزية -بمراحلها- بوصف دقيق لبعض الامكنة، التي تعد محطات كبرى في طريق الرحلة، منها الديوان، ومنها مدائن التجليات واللوح المحفوظ.

فمدائن التجليات مكان أو مجموعة امكنة وهمية الوجود وقف الفيثاني بنا عند احدها واصفا «تجلت لي مدينة يغمرها الضوء الهادي»، يلُفُّها البحر كما يلف البياض صفار الببضة، أما الضوء فليس بنهاريّ وليس بقمريّ... إنّ الليل لا يلج النهار هنا، وإنّ الاوقات لا تتغير... طفت بأسوارها الشافة والتي يعجز البصر الكليل عن رؤية نهاياتها... بدا لي باب صغير تسبقه قطرة صلبة من فيروز، ولجّته، ذهل لبي وارتيك نبضي عندما رأيت مبانيها من أطراف ملوثة... لم أستطع الا المشي فوق الارصفة البلورية... فلا بطء ولا انطواء، لا حر ولا برد، لا ضوء ساطع ولا قتامة، رأيت أسوارا قصيرة مبنية لبناتها من شعاع... بعد حين رأيت برجاً مستكبراً من ضوء اخضر يتخلله باب مستطيل، قمته دائرية، موارب... لاح لي طريق من ظلال...»<sup>(١)</sup>.

ان عناصر المكان الموصوف هنا لا بدّ أن تعيد المتأمل فيها الى موصوفات مشابهة للمكان في التراث الصوفي، نجدما عند ابن عربي في وصفه لارض الحقيقة، التي خلقها الله «من بقية خميرة طينة آدم عليه السلام»<sup>(٢)</sup> وهي ارض تحتوي بقعا من ذهب أحمر، وكذلك شجرها وثمرها، عند أهلها «ظلمة ونور من غير شمس تتعاقب ويتعاقبهما يعرفون الزمان... وفي هذه الارض مدائن تسمى مدائن النور... بنيانها عجيب وذلك انهم عمدوا الى موضع في هذه الارض فبنوا فيه مدينة صغيرة لها اسوار عظيمة... واقاموا على بعد من جوانبها أبراجا تعلو على أبراج المدينة.....»<sup>(٣)</sup>

(١) كتاب التجليات، ج١، ص ٢٤-٢٥.

(٢) الفتوحات المكية، ابن عربي (طبعة مكتبة الثقافة الدينية) ج ١ الصفحات: ١٢٦، ١٢٨، ١٢٩.

(٣) الفتوحات المكية، ابن عربي (طبعة مكتبة الثقافة الدينية) ج ١ الصفحات: ١٢٦، ١٢٨، ١٢٩.



صحيح أن العلاقة التماثلية بين المكانين هنا ليست تماثلية نسبية حرفية، ولكنها مع ذلك تقوم على مشابهة غاية في الدقة والانتماء بين عناصر الموصوف. ولندقق حسب ذي عناصر من مثل: خرق تواميس الطبيعة الخاصة بحساب الزمن، عنصر النور، المدائن والاسوار والابراج، وبالتالي الملح العجائبي الذي يبدو سمعة طاغية على العناصر الوصفية للمكانين معا.

ورغم ما قد يبدو للوهلة الاولى من العبثية والفانتازية في مسألة تقليد الخيطاني لنهج ابن عربي في وصف المكان المبتدع، الا أن الموضوعية وجديّة الطرح في الرواية تفرض علينا تحمل قدر من المسؤولية النقدية في تبين حقيقة الغرض من هذا التماثل الوصفي، بما يفترض انه يجب أن يكون موثقا لخدمة الرؤية الابداعية. من هنا لا بدّ من الالتفات الى أن ابن عربي قد اكد في معرض وصفه ذلك على ميزة عبور مثل هذه الارض للسالك الساعي نحو المعرفة والكشف، وهذه الارض اذا حصل فيها صاحب الكشف العارف، ووقع له تجلّ لم يقفه عن شهوده ولا اختطفه عن وجوده، وجمع له بين الرؤية والكلام<sup>(١)</sup>.

ان من شأن دخول راوي التجليات الى هذه الارض اذن أن يتيح قدرا اكبر من طرح مشاهدات الراوي الكاشفة عن الافكار والمواقف التي تسعى القصة نحو هدف ابرازها، ومن هنا تنجلي بيسر دلالة تغيير اسم هذه المدائن من «مدائن النور» الى «مدائن التجليات» على عمق اتصال قصدية التجلي والكشف بالبيئة الاصح لانبثاق تلك التجليات.

ولعل اشتغال هذه الارض «ارض الحقيقة» عند ابن عربي على مكان يطلق عليه اسم «الديوان»، يضم ملوك هذه المدائن القائمين فيه على تسيير شؤون الرعية<sup>(٢)</sup> يكون المرجع الاول لانبثاق فكرة لجوء راوي التجليات الى «الديوان»، الذي منه تنقصر الخطوط العامة للمصائر<sup>(٣)</sup> ويسير اموره رئيسة وعضوان كما مرّ.

(١) الفتحاح المكية، ابن عربي (طبعة مكتبة الثقافة الدينية) ج ١ الصفحات ١٢٧، ١٢٠.

(٢) نفسه.

(٣) كتاب التجليات، ج ١، ص ٤١.

أما المكان الثالث الذي ينتمي إلى أوصاف المكان الصوفي فهو «الروح المحفوظ»، الذي وصله «راوي التجليات» بعد عروجه الروحي من فاس المغربية برعاية دليله وشيخه أحمد البديري، حيث يودعه هذا الشيخ عند «بداية قوس قزح التي تكاد تلامس الأرض»<sup>(١)</sup> فيبدأ عروجه من هناك لاستمت يقدم بداية ألوان الطيف، وبسرعة بدأت ارتقي، وقبل أن يرتد طرفي كنت أمضي سعداً في الفراغ، أصبحت في فضاء مدينة فاس»<sup>(٢)</sup>. ولكن الراوي كان قد مرّ قبل هذا العروج الروحي بتجربة من تجارب المعراج النبوي المادي، فلقد شهد في فاس صلاة المغرب جماعة مع حشد هائل من مشايخ الصوفية، والأئمة والأتاد والابدال، حيث يتاح له أن يعلم أن الصنفين الأولين تشغلهما جماعة أنبياء الله ورسله، وإمامة محمد «سيد الخلق أجمعين عليه السلام»<sup>(٣)</sup>.

ومع أن الغيطاني لا يقف بنا على محطات عروج الراوي بشأن المعاريج الصوفية عامة، إلا أننا نقرأ - نستشعر مروره بمحطات هذا المعراج، من خلال الحاحه على مفردات وثيقة الصلة بفكرة الارتقاء سعداً صوب تلك المحطات، التي يفترض التراث الصوفي وجودها، تشبهاً برحلة المعراج الحمدي. فقوس قزح يصير بعيداً عن العارج، يحيطه الغمام والضباب، يؤدي التحية للشمس، وتجاويه المريع، وتبتسم له الزهرة، ويعبر تقوياً سوداً، ويجتاز المجرات مجرةً تلو أخرى، بحيث تتخلف كلها وراءه... وهكذا يستمر الإرتقاء حتي وصوله للروح المحفوظ، ليعود أدراجه من جديد إلى عالم الأرض<sup>(٤)</sup>، ودون أن يلتزم الغيطاني بمتابعة معراجه صوب مراحل أربعة ختامية، كما كان ابن عربي قد حدها في تفريق له بين معراج صاحب النظر الفلسفي، والتابع المقلد للنبي عليه السلام<sup>(٥)</sup>.

وأهل الوقوف عند حدود «محطة» الروح المحفوظ حسب فالعودة، يبدو وقوفاً منسجماً مع طبيعة اللوح نفسه ومميزاته، إذ هي طبيعة وميزات تحقق الهدف الجوهرية من هذا العروج، وهو الوقوف على «ما كان وما سيكون وما هو كائن»، تمكيناً للراوي من متابعة رصف تجلياته

(١) كتاب التجليات، ج ٢، ص ١١٤.

(٢) نفسه، ١١٤-١١٥.

(٣) نفسه، ص ١١١-١١٢.

(٤) مع المرور بمراحل مشابهة منها اجتياز نحو سبعين ألف حجاب: كتاب التجليات، ج ٣، ص ١٠.

(٥) الإسرا إلى المقام الأسرى أو كتاب المعراج، ابن عربي، تحقيق سعاد الحكيم، ص ٢٤٩-٢٥١.

الكاشفة عن الأفكار والمعاني والمشاعر، التي يطمح الروائي إلى إيصالها لقارئ، التجليات، ذلك أن اللوح المحفوظ مكان مؤهل لرفد الراوي بما يحتاج إليه من المعاني، التي يبحث عنها فهو مكان «ليس يوسع كائن النظر فيه، انقباس الخلائق محصاة، معبودة به كذا الأسماء والأفعال والإتس والطير والجماد... ومواضيع لا تترك بالحواس... وما الديوان الا تفصيل من مجمله، ذلك أن الديوان اختص بالعالم الأرضي، أما اللوح فوسعه ما كان وما سيكون وما هو كائن...»<sup>(١)</sup> قلولا إشتغال اللوح على هذه المزايا المشبعة لطروح الراوي، لما كان قبل بالوقوف عنده ثم العودة الى العالم الأرضي، مروراً بالديوان<sup>(٢)</sup> أول محطات الرجوع، حاملاً معه بعض ما يحتاج إليه مما عبر عنه خلال مشاهداته وتجلياته بعد ذلك، بأنه القدر الذي اكتسبه خلال مدة طوافه في «اللوحة المحفوظة» الذي قديمه ابن عربي لنا على أنه مكان ذو مزية لا تحيد عنها المزايا التي الصبها النيطاني به، كما أوضحنا قبل قليل. فهذا اللوح عنده هو «الموجود الانبعاثي عن القلم، وقد رقم الله فيه ما شاء من الكوائن في العالم...»<sup>(٣)</sup> على أن اللوح ذاته ليس له من الملامح تلك شيء يذكر في المصادر الدينية المباشرة، أي أنه ابتداء صوفي خيالي اساساً، اراد منه ابن عربي أن يكون مقاماً يمارس فيه حال تمثل مباشر لتوحيد الله سبحانه<sup>(٤)</sup>.

قد يبدو أخيراً أن سعي النيطاني المثير باتجاه رصد تجليات المكان الصوفي عند ابن عربي، ومن ثم تقليدها هو سعي على درجة من الإلحاح تكاد تستعصي على المتابعة، إذ هي تتطلب من الدارس مرافقة الروائي من حيث تقاطعات ذاكرته مع مقروماته من ابن عربي مرافقة بيبووغرافية حثيثة، فما هو الرواي في «كتاب التجليات» في احد تجلياته المتصلة بالوصف المكاني يسرد: «نظرت فرأيت باباً مفتوحاً يتوسط سوراً ممتداً صيغ من ظلال فجرية... بدأت سعيي حول السور... نقتُ البصر المحنود في لبناته... بعد مدى لم ادر مقداره لحت موضع لبنة ناقصة فندوت حتى ملأت فراغها... أصبحت جزءاً من هذا السور، وكنت اشعر باللينة المجاورة لي والتي فوقتي وتحتي»<sup>(٥)</sup>.

(١) كتاب التجليات، ج٢، ص٨، ٩.

(٢) نفسه، ج٣، ص٨، ٩.

(٣) الإسرا الى المقام الأسرى، ابن عربي، ص٢٤٩.

(٤) نفسه، ص٤٠.

(٥) كتاب التجليات، ج٢، ص١٤١-١٤٢.

ان تصورا كهذا يشي الولهة الأولى بخیال (فانتازی) مجرد لا قيمة حیویة له، ولكن العثر على إحدى تجارب ابن عربي الروحية الماثلة سرعان ما يلغي هذا الظن، ففي أثناء سباحة متعبة للغيطاني وذاكرته مع الفتوحات يبدو أن قد علقت في ذهنه رؤيا لابن عربي في مكة حيث يقول: « فكتت بمكة سنة تسع وتسعين وخمس مائة، أرى فيها-خيما يري النائم- الكعبة مبنية بلبن فضة وذهب، لبنة فضة ولبنة ذهب... (فوجدت) موضع لبنتين، لبنة فضة ولبنة ذهب ينقص من الحائط في الصفيين. فرأيت نفسي قد انطبعت في موضع تلك اللبنتين، وكمل الحائط، ولم يبق في الكعبة شيء ينقص. وأنا واقف وانظر: وأعلم أنني واقف وأعلم أنني عين تلك اللبنتين- لا أشك في ذلك- وأنهما عين ذاتي»<sup>(١)</sup>.

أما- ابن عربي فقد أرك هذا الكشف تأويلا يجعله بين الالواء امثاله كالرسول عليه السلام في الأنبياء أي اخرهم، ويعقب صراحة: «وعسى أن اكون ممن ختم الله الولاية بي»<sup>(٢)</sup>، أما أن نص الغيطاني يرتد من حيث مصدره الى نص ابن عربي هذا، فاعتقد أن لا مجال للشك في ذلك، لتشابه جميع عناصر الرؤيتين، وأما الغاية من هذا التوظيف لاندغام كينونة المتجلي في لحة المكان-مع وعيه بحدوث هذا الاندغام-فتبدو مختلفة، ذلك أن الغيطاني وتلف فكرة اكتمال السور بالراوي الذي حل محل اللبنة الناقصة، توظيفا يخدم فكرة التجلي على نحو مباشر، فاللبنة التي حل محلها مصوغة من ضوء-حسب تعبيره- لا من ذهب أو فضة كما هو حال لبنة ابن عربي، ومعلوم أن أبرز ميزة في الضوء أنه كاشف للمستتر في الظلمة، فما البال وقد صار الراوي من تلبس وتلف المتجلي الكاشف حالاً محل جزء مضيء مع ما حوله، ومع تمتعه بوعي منفصل أيضا عن كونه حالاً محل لبنة وحسب، لا بد أن الكشف ومقداره يصير مضاعفاً ومساعداً على الكشف عن أسرار الرؤى وأيام مفرقة في البعد، نائية عن امكانية الاستحضار الذهني السهل.

من هنا تماما يأتي تصريح الراوي بعد سرد الحادثة « تطلعت الى ما وراء السور، تلك أيام نائية، اتسع مدى الرؤية، صرت قادرا على رؤية شيئين في وقت واحد... أرى ما لا يتسع لاستيعابه ثقب ابره...»<sup>(٣)</sup> وهي امكانية باتت تعمق درجة قناعة المتلقي بانسجام تشابك الرؤى،

(١) الفتوحات المكية، ابن عربي، (طبعة الهيئة العامة المصرية للكتاب) سفره، ص ٦٨-٦٩.

(٢) نفسه، ص ٦٩.

(٣) كتاب التجليات، ج ٢، ص ١٤٢.

وتداخل المشاهدات، رغم عدم انسجامها زمانياً ومكانياً في أصل وجودها قبل لحظة دخولها نسيج القص، والفضل في تحقيق هذه الامكانية في التظلم على مشكلة تكسير نظام الاسترسال الزمني، وخلطة الانسجام المكاني في السياق القصصي، يعود بالطبع لهذا النوع من توظيف المكان الصوفي الغني جداً بركام الخيال وامكانيات تأويله.

## - المكان التراثي/الأدبي

لعلنا لا نبالغ إن قلنا إنه لا شيء يميز هذا النوع من الحضور المكاني إلا من حيث هووصف يحاكي بعض ما كان التراث الأدبي قد حفل به من وصف المكان، حيث نعثر على ثلاثة نماذج من هذا النمط المحاكي: أمّا أولها، فيصّب في إطار ما درجنا علي تسميته في القصيدة العربية التقليدية باسم المقدمة الطليّة.

فها هو قنحي يمر مع رفيقه على مكان مهجور في أثناء (رحلتهما التي قادتهما الى مشارف قبيلة الزويل، فيصف انطباعاته عن هذا المكان قائلاً: «هذه بيوت تقام في اماكن العمل... واضح انها لم تهجر منذ زمن بعيد، لا يوجد ما يدل على هذا... طلاء الجير، هذه الرائحة، غطاء يراد شاي، لمحة في فناء البيت... قشريطيح جفّ، تجمد، رعشة الحياة ثم انطفائها، في وقت قريب أقام ناس هنا، نادوا بعضهم بعضاً، تلقّوا أثناء النوم، حملوا، توارت الاف الذكريات»<sup>(١)</sup>. واعتقد أن لا حاجة ملحّة، هنا، للاستشهاد بنصّ طليّ قد يم يذك صدق انتماء مثل هذا الوصف اليه. ولعل الفارق بين النصّ الروائي والنصّ الطليّ القد يم هو أنّه لا بكاء هنا على الراحطين او أحدهم، كما أنّه ليس ثمة «نؤي» ولا «أثافي» وانما جدران وطلاء جير، ذلك أنّ الزمن مختلف، ومخلّفات الديار لا بدّ أن تختلف باختلاف اسلوب المعيشة مع مرور الازمنة.

وفي الزويل ذاتها نقف على حكاية متماثلة في أحداثها الى حدّ كبير مع أحداث قصة يرويها القدماء عن مغامرة غزليّة لامرء القيس، في مكان اسمه «دائرة جلجل» وهي حكاية يعتقد احد الباحثين بانها تشكل مع مثيلاتها في الشعر العربي «بقايا اساطير قديمة انتقلت

الى الشعر في هذه الصورة الفنية أو تلك»<sup>(١)</sup> ومع أن امرأ القيس يكتفي من الحكاية أو المغامرة بالإشارة حسب في قوله:

الا ربّ يوم لك منهن مبالغ  
ولا سيما يوما بدارة جلجل

الا أن بعض القدماء قد فصلها على نحو ما فعل ابن قتيبة في الشعر والشعراء، فملخص ما جرى في «دائرة جلجل» أن امرأ القيس عاشق عنيزه قد تبعها مع رفيقاتها الى الغدير، فلما نزلن للاستحمام استولى على ثيابهن ورفض رداءهن، الا بعد أن انصعن لشروطه بتسليم ثيابهن اليهن بايديهن، مما يحقق له امكانية رؤيتهن عرايا، اما عنيزه فلا تنصاع الا بعد لأي ونصب، فيذبح لهن ناقته ويطعمهن ويعود معهن، راكبا على غارب بعيد عنيزه يغازلها خلال المسير....<sup>(٢)</sup>

والحكاية بتفصيلها الرئيسة تتكرر هنا في الزويل، ولكن بدلا من غدير «دائرة جلجل» نجد هنا «حماد» مضارب الزويل، وبدلا من بطولة امرئ القيس، نجد بطولة زيفر حارس «حريم» الزويل، الذي كثيرا ما وقف «عند البركة» [الغدير] ينظر الى بنات الزويل، فيتضاحكن عليه ويأخذنه ليستحم معهن<sup>(٣)</sup>، ولعل التشابه القائم بين شخصية كل من البطلين في هاتين القصتين يؤكد -حقاً- أرجحية تأثر حكاية زيفر بحكاية امرئ القيس، فكل من البطلين تطلّ منه ملامح اللهو والعبث، فضلا عن أن كلاّ منهما يطلب ثارا لاييه من اعدائه ومنافسيه على السلطة، إذ أنه كان لا بد لامرئ القيس «من أخذ ثاره على عادة العرب، ولا بدّ أن يجاهد في سبيل استرداد ملك آبائه وملك كنده قبيلته»<sup>(٤)</sup> أمّا زيفر فإنه تعرض لعنوان وقع عليه من «هوندار» منافس والد زيفر على مشيخة قبيلة الزويل<sup>(٥)</sup>.

ولعلّه يكون من الضروري أخيرا أن نلمح في بكاء «راوي الخطط» للخطط، قدراً من الانتماء الى ما كان عرف في تراثنا الادبي من فن اطلق عليه اسم رثاء المدن، كما كان الحال

(١) من اصول الشعر العربي القديم، ابراهيم عبد الرحمن، فصول، مجلد ٤، عدد ٢، ص ٢٧.

(٢) راجع القصة في: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص ٥٨.

(٣) الزويل، ص ٤٤.

(٤) العصر الجاهلي، شوقي خيف، ص ٢٣٨.

(٥) الزويل، ص ٤٤-٤٤.

مع البصرة مثلاً على لسان ابن الرومي عندما عاث الزنج فيها فساداً عام ٢٥٧هـ فقد بكاهما  
ويكى آثار خرابها بقصيدته المشهورة التي مطلعها: <sup>(١)</sup>

ذاد عن مقلتي لنيد المنام  
شغلها عنه بالدموع السجام

او كما كان حال ابي البقاء الرندي مع الاندلس، اورثاء القدس وغيرها مما لا تبغي من ذكره  
العصر.

أما راوي الخطط فيصرخ... يا خطط، يا جنة خضراء في الزمان القديم... دمعي  
جرى حتى بلل الاجقان ... اوقاتك تجيء احياناً بيضاء مزخرفة، وأحياناً تبدو في مثل عكارة  
الليل، في ايامك اكثنا الزاد مع السرور والهناء، وفي ايامك عفتنا الزاد ولو كان حاضراً، أه ...  
لو تزاح الشدائد، لكن لكل أمر حسابان <sup>(٢)</sup> وهكذا يبدو البكاء وانقلاب حال الخطط والبصرة  
—مثلاً— من حال العمران والسعادة الى حال الخراب والشقاء وانقلاب حال الانسان فيهما  
بالمستوى نفسه، عناصر مشتركة على طريق التماثل القائم بين بعض اوصاف المكان في  
خطط الغيطاني، وبعض ما التصق بالمكان في ما سمي برثاء المدن في تراثنا الشعري.

تلك هي الابعاد التراثية للمكان الروائي في أدب الغيطاني، وقد سبقها ايضاح للابعاد  
التراثية للزمان الروائي، على الصعيدين الفني والموضوعي، فما صباه يكون الحال مع التحام  
المنظورين معاً؛ لعل في الجزء التالي من البحث غنى في الاجابة او كفاية، وبه ننتهي من  
دراسة اثر التراث في الزمان والمكان.

### ثالثاً: الزمكان

لئن بدا من الواضح في الدراسات النقدية التي تتناول فن القصة انها تناقش عادة  
كلاً من البعدين الزماني والمكاني، فإنه يبدو من جانب آخر أن مثل هذه الدراسات تغفل سمة  
التحام البعدين معاً، اذ هو التحام قائم في الحياة اليومية للإنسان، رغم أن المرء عادة ما  
يفيق عنه وهي مثل هذا الالتحام مكتفياً بوعي الانفصال. ولعل تأمل معالم حي سكني قديم،  
او فلسفة ارتحال من مكان الى آخر في مدة زمنية بعينها، او تأمل معلم اثري قديم اندثر

(١) ديوان ابن الرومي، ص.

(٢) خطط الغيطاني، ص ٢٤٩-٢٥٠

رواده، يجعل المرء اعلم ادراكاً لحقيقة وجود هذا الالتحام بين الزمان بسمته التعااقبية، والمكان بسمته التحولية، ومن ثم موقف الانسان بين المتغيرين.

والحق أن الفيطاني ليس بغافل عن جدلية هذه العلاقة، وجوهريّة هذا الالتحام، وبدرجة من الوعي فلسفية الطابع، فيها هو يؤكد على لسان «راوي التجليات» بلهجة تعليمية: «اعلموا أنه ما من زمان يذكر او يستعاد إلا ومكان ملازمه، فلا بد من مكان يحتوي الزمان، ولا بد من زمان يوجد فيه المكان وإلا كان الهباء»<sup>(١)</sup>

ولعل تتبع تجليات هذا الالتحام الزمكاني في ادب الفيطاني الروائي يكشف عن غير شكل من اشكال التعبير المضموني والفني، فمرة، تلح هذه العلاقة شكلاً من اشكال الالتحام المطلق الحتمي، ومرة أخرى تلمحها تعبيراً فاعلاً عن حتمية التعبير بقتصر الزمان عن عنصر المكان، أو العكس، وأخرى تعبيراً عن رؤية موضوعية نفسية غاية في التأثير، وفيما يلي ايجاز عن هذه الانماط التعبيرية.

## - الزمكان المطلق

وهو نوع من أنواع التعبير الزمكاني نعثر عليه في اسلوب الحلم، حيث لا يتمتع في الحلم أن يرتحل الحالم عبر امكانات مختلفة، وربما خلال أزمنة متشابهة او متلاحقة، ولكن خلال زمن محدود لا يتعدى ربما حدود الحقيقة الواحدة عادة، ويكفي أن نشير هنا الى حكاية الجوهري التي مرّ ذكرها آنفاً، تلك التي تدل على «تضاعف السنين في الزمن القليل»<sup>(٢)</sup> فمع أن هذه الحكاية تعدّ تعبيراً مباشراً عن زمن الحلم، إلا أنها مع ذلك تعبر عن هذا الالتحام الزمكاني المطلق، فالجوهري في حلمه القصير هذا، الذي استغرق من الزمن مدة ست سننات كان قد رأى نفسه قد تزوج في بغداد، وولد له اولاد هناك، ثم يقيق من حلمه وهو في الماء في مصر، يقتسل في نيلها. وبعد اشهر جاءت المرأة والاولاد الذين رآهم في الحلم اليه في مصر، وتعرف عليهم، فكان أن «خرج في الحس ما وقع في الخيال»<sup>(٣)</sup>. من هنا فإن زمان ومكان

(١) كتاب التجليات، ج ٣، ص ١٣٠.

(٢) الفترحات المكية، ابن عربي (مطبعة مكتبة الثقافة الدينية) سفر ٢، ص ٨٢ والتعبير بنصه في كتاب التجليات، ج ٣، ص ٨.

(٣) الفترحات المكية، السابق، ص ٨٢.



الحلم في القاهرة، يصير هو ذاته زمان ومكان أحداث الحلم في بغداد، ليندمج الزمكانان بفاعلية الحلم (الخيال) حسب في زمان ومكان واحد، بدا مطلقا وخارجا عن الزمكان المعقول أو المدرك في عالم المحسوس والواقع.

أما تجليات الراوي ومشاهداته في تجليات الفيطاني فلا اعتقد أن ثمة حاجة ملحة لإعادة التفصيل فيها، باعتبارها مظهرا من مظاهر الزمكان المطلق، ذلك أن التجلي مع أنه تعبير عن مشاهدات المعراج الروحي الخيالي الصوفي كما كنا قد بينا -إلا أنه، إلى ذلك، ممارسة تنبثق عن زمان ومكان «كيفيين» مندغمين لا «كميين».

فالمتصوف «يبدأ بنفذ الزمان والمكان بالمعنى الفيزيقي أو التصوري، ثم يحاول الفناء عن زمان ومكان الذات نفسها ... إن الزمان والمكان الطبيعيين والموضوعيين يصارعان زمانية الذات المتعالية على معارج الوجود الروحي، وهنا تكون مجاهدة النفس دائما للتخلص من كل أثر لهذا الزمان وهذا المكان، أو هذا الزمان المكاني (الزمان بتعبير البحث) والعلو لبلوغ الحقيقة فوق الزمان وفوق المكان»<sup>(١)</sup>.

ومثل ذلك يمكن القول عن الزمكان الاسطوري، إذ لسنا بمحتاجين هنا أيضا لتكرار التفصيل في ملامح الأمكنة في «خلاوي الخطط» و «حارة الزعفراني بعد الطلسم» و «مضارب الزويل». فمعالم هذه الأمكنة جميعها مفرقة في السحر والأسطورة، في الوقت الذي تبدو فيه الأزمنة التي تتحقق خلالها كينونة هذه الأمكنة الاسطورية الحادثة، أزمنة متخيلة غير قابلة للخضوع لمقاييس الزمن، اللهم إلا على أسس من حساب زمن مطلق، لا يكون واقعا إلا عندما تكون ملامح الأمكنة الحادثة واقعا أيضا.

فإذا كان هذا الواقع الزمكاني الاسطوري المطلق قد تم التعبير به وعنه بنجاح مدهش خلال أعمال الفيطاني الروائية، التي تشتمل على هذا الواقع الزمكاني، فما ذلك إلا لأنها نماذج تعبر عن أزمة الروائي المعلقة في وعيه حالة العجز، والرغبة في تجاوزه وتجنب آثاره التي تلوح مدمرة، وذلك من خلال هذه الأعمال الفنية الطامحة لمقاومة الحس الطاغى بتمكّن حالة العجز، وما حال المبدع إذ ينهج هذا المنهج، إلا حال الإنسان الذي يحاول «بالاسطورة أن يتغلب على تناهي الزمان، خصوصا إذا واثته الشيخوخة، وعلى تناهي المكان الذي يقبده

(١) قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، علي عبد المظني محمد، ص ١٣٢.

فانتهى الى زمان خيالي ومكان اسطوري يسبح فيهما بخياله، ويحلّق بواسطتهما في سماء لا متناهية الافق غيبية الاتجاه<sup>(١)</sup>.

إنّ ما يفعله الفيطاني هنا بايجاز، ليس أكثر من محاولة واعية فنيًا لاحتمالات خيالية يمكنها الايهام بتحقيق التجاوز «وخرق» حصار الزمكان الطبيعي البانس، وذلك بالانطلاق من تصورات طويلاوية، تقدّم وهم «تناه زمكاني» بديل عن الطبيعي، رغم أنّها واقعيًا مفرقة في بحار اللاتهامي.

ومن هنا تماما تنكشف دلالة خلق النماذج الأسطورية للأشياء الجامعة، لتضفي عليها خصائص الاحياء، أو أسطرة بعض الاموات من خلال إعادة احيائهم، أو قل -على الأقل- من خلال رؤيتهم في الرواية أحياء عجائبيي الملامح، إذ لولا الاحساس «الأسطوري» بحالة العجز، وتصور الزمكان الطبيعي ومن يعيشون فيه عن تجاوز الازمة، لما سعى الفيطاني لتزليف هذه «العجائبيات» ذات الصلة الوثيقة بالاتحام الزمكاني، ولما سعى لتزليف مثال طائر الديوريت الأخضر ذي العينين المائعتين، حتى ليظن المرء من شدة ظهور ملامح الحياة عليه بأنه سيقلع طائرا<sup>(٢)</sup>، فضلا عن أن اصل هذا التمثال الحارس للخطط باق معها منذ ظهورها في الدنيا<sup>(٣)</sup>، الى ذلك، أن شجو هذا الطائر الغامض يؤمّن سامعه من التيه، وينطق الأخرس ويشقى المصروع<sup>(٤)</sup>، فليست هذه العجائبيات كلها إلا مظاهر تؤكد مدى ركوب الفيطاني الى اهمية الزمكان في تجربته الابداعية.

وبالعودة ثانية الى الطائر حارس الخطط، يمكن القول: صحيح أنه قد سبقت الإشارة اليه في بحث المكان، لكن الجديد هنا أنّ هذا الطائر ملازم لزمان الخطط منذ الأزل، والى مدى غير معلوم . أما مكانه فسماء الخطط، وأما أثره في الانسان فالإنتقاذ من عاهات كالصرع والخرس، إنه اذن حارس الخطط لا في ازمنتها وامكنتها كلها حسب، ولكنه فاعل ايجابي في صالح الانسان في زمان الخطط مطلقا، ومثل هذا يمكن القول عن الاشجار

(١) قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، علي عبد المعطي محمد، ص ١٣٣.

(٢) خطط الفيطاني، ص ٢٠٦.

(٣) نفسه، ص ٢٣٦-٢٣٧.

(٤) نفسه، ص ٢٣٦.

الخطمية، التي اخفقت كل محاولات جزها من قبل اعداء الخطط، الا بعد لاي ونصب، واحكام من العمال المكلفين بجزها لسماعهم انينا ويكاء يصدر عنها، وعن الطائر الاخضر، اما شجرة العين فاعجزت الجميع وتجاوزت في النمو حتى صار اصلها ثابتا وقرعها في السماء<sup>(١)</sup>.

وفي التجليات نلاحظ خالداً، مقتحم المنصة يصير في الفضاء الرحب الذي يحلم راوي التجليات انه يسبح فيه طيراً<sup>(٢)</sup> أنميا، يبدو من بعيد نقطة ضوء ونور خالص، حتى أنه يطعم الراوي ما يشبه المن والسلوى، اما قطرات الدم التي تقطر من صدره فتندمج في الفضاء الكوني، تنور مع الافلاك، تواد مع جنيدها ولا تتدنس مع قديمها ... وفي عمّة الليل تستقر قطرة على هيئة نجم في السماء ... لا يرى الا في سماء وادي النيل ... وله بين نجوم السماء خصائص متميزة عليها ...<sup>(٣)</sup>

إنّ هذا الطواف المستمر لخالد، الشهيد المصري الرمز في سماء وادي النيل، متشكلا بالطير مرة، وبالصو، والنور أخرى، وبغيرها من رموز العطاء والاشراق، وذو قطرات الدم المتحركة الى نجوم تضيء الأرض، والذي لا يرى ظاهرا الا في سماء مصر، فوق نيلها-إن هذا كله لا يمكن الا أن يكون احياء اسطوريا لهذا الشهيد، باعتباره رمزاً الانتقاد وطنه من عوارض الشر، سواء أكانت من داخل الوطن أم من خارجه، وانتقاد الانسان المصري في ذلك الزمان، إذ يحقق لهذا الإنسان حالة الشعب (أطعم الراوي ما يشبه المن والسلوى)، ولا يفوتنا هنا أنّ الراوي الذي تمنى الفل وفقده عنه خالد انما هو رديف لشخصية الفيطاني، او صورته كما اشرنا في بحث الشخصيات، وهذا يعني أنه يمثل قطاعا كبيرا من الشعب المصري من فئة المسحوقين او المستضعفين هو وابوه واسرته كما اوضحنا سابقا ايضا. ولعله تمثيل يكشف عن السبب الكامن خلف الصاق تلك المزايا بشخصية الشهيد الرمز خالد الاسلامبولي، للقيام بمهمة حراسة مصر من الاخطار المحيطة، شأنه في ذلك شأن حارس الخطط، الذي كان قد جسد كذلك معنى وحقيقة الحماية للزمان المكان المصري.

(١) خطط الفيطاني، ص ٣٢٦-٣٣٠.

(٢) راجع رمزية الطيراني: الكرامة الصوفية والاسطورة والحلم، علي زيمور، ص ١٨٨.

(٣) كتاب التجليات، ج ١ ص ٢٧٠-٢٧١.

## - الزمكان الجدلي

لقد نظر الفيطاني الى الزمان والمكان على انهما -من ناحية طبيعية- كل لا يفصل، بصرف النظر عن البعد المطلق لهما، كما تجلوه الاسطورة أو التراث الصوفي، ومن ثم راح يلتبس برهاننا لهذه الحقيقة عند كل سائحة، ولكنه لم يكن ليففل البتة دور الانسان في تكريس هذا الارتباط الطبيعي، او انعكاس هذا الارتباط على الانسان ونشاطاته الحياتية، التي ينبغي أن تكون زمكانية من جهة حتمية تحلقها في بيئة لا في فراغ.

فمن بين مظاهر هذا الارتباط الجدلي الطبيعي ذلك الانسجام المدهش، الذي يكون بين نظام البناء الموسيقي ونظام البناء المعماري، فالمعمار بما هو تشكيل مكاني طبيعي لا يتم الا في فراغ، والقيام في الفراغ حركة (والحركة تعبير عن مرور زمن) ... والنغم لا يكون الا بالصوت وتلك تحدث بالتعاقب، بالتوالي (تعبير عن مرور زمن)، بالحركات التي لا تتفصل بعضها عن بعض الا بسكونيات (تعبير عن المكان) تكون بينها ... وهذا يعرفه اهل الموسيقى خاصة ويتركه نحن ارباب المعمار<sup>(١)</sup>، ذلك ما يؤكد الراوي في سبيل تقريب حقيقة إحساسه بشدة القرب الوجداني من محبوبته فاليريا الى ذهن المتلقى، فكل منهما في حركة نحو صاحبه «كان دنوي منها يتم خال ديموعه»<sup>(٢)</sup> فحنود العلاقة القائمة بينهما لا تقف الا عند حدود الامتلاء الزمكاني المقعم بصديق الاحساس بالابدية الزمنية، أقصى رغبات المحبين، والابدية المكانية طريق تحقيق الرغبات، إذ السعي يتم من كل، من الطرفين باتجاه الآخر، على أن لحظة الاندغام الزمكاني بينهما لا تقف عند حد المحسوس حسب، ولكنها تنهد الى بلوغ حد الاندغام الرومانسي أو الوجداني، وهو غاية الحركة الزمكانية المادية بينهما في كل لقاء.

اضف الى ذلك أن فاليريا هذا يبدو حسب نظرة الراوي الرمزية لها منتمية الى الزمكان الازويكي المتحقق حتى لحظة تعرفهما، وايس الى زمان اوزيكي بعينه، بمعنى انها انسانة تجسد كنه الحضارة الازويكية التي قامت في ربوع بلاد الازويك، فهي «واحدة من بنات الازويك مدثرة بغلات من زمن سحيق، لم تعد علينا من مكان إنما جاءت من حقبة تتلوها أخرى حتى حطت في وقتنا»<sup>(٣)</sup>.

(١) رسالة في الصباية والوجد، ص ١٥.

(٢) رسالة في الصباية والوجد، ص ١٥.

(٣) رسالة في الصباية والوجد، ص ١٨.

ان الامكنة التراثية التي تفسر بها أعمال الفيطاني الروائية لا تبدو للفيطاني في سياق هذه الأعمال كما تبدو لسائح يطلب التمتع بجمال القديم التراثي حسب، ولكنها تبدو له من منظور المفكر المتأمل، وخصوصاً أنَّ له موقفاً محدداً من الزمن وسماته سبق إيضاحه.

فالزمان متغير وجارف ولا بد من التقلب على أثره المدمر ذاك، والمعمار هو السبيل «فإذا كان الدهر لا راد له ولا مانع، إذا كان يجرف كل شيء»، فلنحاول إبطاء تأثيره بالمعمار، بالحجر<sup>(١)</sup> وما هذه المحاولة في حقيقة الأمر إلا التعبير الأمثل عن دور الإنسان في تكريس هذا الارتباط الطبيعي الجدلي بين الزمان والمكان.

من هنا تماماً تتنوع الامكنة التراثية في رواية رمزية كرواية «رسالة في الصباية والوجد»، إذ يعني تنوع الأمكنة تنوع انتماءاتها الزمنية، ويعني اقتناص ازمة حضارية قامت في بلاد الأوزيك موطن باليريا. وكلّ هذا يكشف في نهاية الأمر عن دواعي صلة الراوي الحميمة بهذه الامكنة، التي لا يعدلها إلا عبق صلته باليريا، ومن هنا رمزية الرواية كما كنا اثبتناها في سياق سابق.

فلقد أكد الراوي نصياً أنَّ تعدد الامكنة إنما هو دليل على تعدد انتماءاتها الزمنية، وبالتالي استحضار حضارة بكاملها من خلال الزمكان الأوزيكي المائل في آثار البلاد، حاولت أن أوغل في النقوش، أن الوذ بالتصاميم، بالخطوط المتداخلة كنت ابتعث لحظات نائية وأظلل كل (١) منها بظل مما أرى، أو مثنثة أو مدخل مؤدّ مما أجوز، حاولت رؤية ما لا يمكن رؤيته<sup>(٢)</sup> وهو نص يؤكد أيضاً أثر اشتغال الفيطاني بفن تصميم السجاد في وعيه الدقيق بالمكونات الجمالية للآثار المعمارية التي يمرّ بها، وبالتالي صدقه الفني في مسألة أهليته لتمييز العصور الحضارية التي تنتمي إليها الامكنة تلك، من خلال هندستها الفنية وشكل زخارفها ورسوماتها..

فإذا كانت الجدلية فيما سبق قائمة على أساس أنَّ سمات الامكنة ذات دلالة على زمن انشائها، فإن الفيطاني يعني نمطاً رديفاً من أنماط هذه الجدلية، يقوم على أساس دلالة الزمان على المكان، والمثل الذي نسوقه هنا يربط زمن الموت بدلالته على الانتقال المكاني، وهي

(١) المصدر السابق ص ٥٢، وانظر أيضاً ص ١١٦.

(٢) رسالة في الصباية والوجد، ص ٨٠.

من العلاقات الحتمية المسلّم بها في جدلية الزمكان الطبيعية ولكنها هنا حتمية موقوفة في سياق يخدم جزءاً جوهرياً من الطرح الموضوعي للرواية، ذلك أنه يقوم على موازنة بين لحظة الموت ولحظة الفراق، فكما يكون زمان الموت والمكان الذي يؤول إليه الميت زماناً ومكاناً موحشين، يكون شأن زمان الفراق (في إطار الحياة)، والمكان الذي يؤول إليه المفارق وذلك—تحديداً في حال كون الفراق فراقاً قسرياً ممقوتاً.

لقد أجرى الراوي هذه الموازنة بين الزمكانين في اثناء حديثه عن حالته حال مفارقة والدته الدنيا بحالته حال مفارقتها فاليريا الى مصر من جديد: «جريت هذا يا اخي عندما وقعت يوماً امام جثمان امي... وهذا شبيه بحالي مع تلك البنية في لحظاتها الاخيرة، علماً أن فراق الحي اصعب من فراق الميت لان العمل ينتثر بعد عين، أما الحي فيظل التعلق به قائماً»<sup>(١)</sup>.

بقي أن نؤكد أخيراً أن الغيطني قد افاد من التراث الصوفي وبالتحديد من فلسفة المتصوفة عن الزمكان، من خلال تجلياته ورحلاته العروجية، ذلك أن الارتحال يعدّ بعد ذاته رديفاً مباشراً لحركة زمكانية: متصلة أفقياً، من خلال الابتداء والانتهاء بـ(من وإلى) زمكانيتين.

فلقد قدم المتصوفة عالماً خاصاً للمكان تشكل أحيانا «من صور خيالية للغرف والدماليز... وبينما يوحى التشكيل الخيالي للحجرة بمكان ملموم بارز الأركان محدد الجهات، يبدو الدهليز مستطيلاً كأنما الواقف فيه نقطة في اللانهاية منخلاً ومخرجاً، مما يلقي في الروح شعوراً بالرعدة والقشعريرة والبرودة»<sup>(٢)</sup>.

والحق أن استجلاب مكان ما لمشاعر كهذه لا يد وان يلفت الانتباه لا الى المكان حسب، وانما الى الزمان النفسي المعبر عنه بهذه المشاعر، أي إلى زمكان وكائن متزمن فيه.

فالتصور عينة يبدو تقنية بادية الوضوح في رواية مثل «خطط الغيطني»، ولكن أحيانا بفارق يقوم على اساس الاعلان الصريح عن احساس الروائي باللمح الوجداني المصاحب للمكان الذي يلج حدوده وحركة الانسان فيه، نذكر من ذلك مثلاً أن مقاطع الرواية تعنون

(١) رسالة في الصباية والوجد، ص ١٢٠-١٢١.

(٢) الخيال مفهوماته ووظائفه، عاطف جوده نصر، ص ١٤١-١٤٢.

بمحارة الحصار» أو «متسع عند نهاية الشارع»، «زقاق ضيق جدا»، «شارع الوشاية»، «منحنى قصير وفيه عاقبة الواشين» و«خلاء غير مطروق»<sup>(١)</sup> ويكون مجمل المقطع المعنون بأحد هذه العنوانات يفيد الانفصاح والكشف عن حقيقة مضمون العنوان، وذلك من خلال انعكاسه على واحد أو مجموعة من أهالي الخط، وموظفي الانباء، جهاز الفساد السياسي كما أوضحنا سابقا، وأحيانا يمكن استشعار حقيقة المضمون الملائق للمكان منذ العبارة الأولى في المقطع، كما نلاحظ مثلا في المقطع المعنون ب«خلاء غير مطروق»، إذ يبتدىء بالقول «أدرك الجعدي كرب، هان حاله...»<sup>(٢)</sup> فهي بداية تتسجم مع ما يمكن أن يستشعره المرء للوهلة الأولى من الكرب والوحشة، عند تمثلة دلالة «خلاء غير مطروق» (صوحش مفرغ).

والملاحظ في هذه الرواية القائمة على تقليد أسلوب كتب الخط من حيث أنها تركز على أخبار المكان، وما أو ما ومن فيه، أنها أحيانا تلتجئ في الوقت ذاته إلى محاكاة أسلوب كتب التاريخ أو الحواريات، من حيث أنها ترصد أحداث كل عام على حدة، وذلك باستخدام حرف الجر الظرفي (في) مضافا إليه الضمير الدال على العام (=فيه)<sup>(٣)</sup>.

ولكن التعبير الظرفي (فيه) في الخط لا يدلّ الغيطاني به على زمان الأحداث حسب، لكنه يعني به المكان الذي تصدر المقطع الروائي عنوانا له، ورغم أن الأزمنة والأمكنة هنا غير محددة بدقّة، إذ هي أزمنة وأمكنة متخيلة، إلا أنها مع ذلك تعبر عما يعتقد الغيطاني بأنه أحداث قد جرت في مصر الجمهورية بعد ثورة ١٩٥٢ كما أوضحنا سابقا.

إن ما أود أن أنتهي إليه هنا هو أنّ هذا الأسلوب القصصي المستفيد من تقنيتين في رصد أخبار المكان والزمان، إنّما يشي بعمق بجدلية الزمكان بذاتها وعلاقتها بإبطال وشخص «خط الغيطاني» وسائر شخصياتها، ولعلّ العلاقة الثانية هنا هي التي تفسّر تسمية بعض الامكنة باسم بعض شخص الرواية من مثل: «زقاق التتوخي»، «عطفة الامبابي»...

(١) خط، الغيطاني، الصفحات: ٥٢، ٦٨، ٩٤، ٩٣، ١٠١.

(٢) نفسه، ص ١٠١.

(٣) راجع مثلاً خط المقرئ الموسومة بـ «كتاب المراعظ والاعتبار يذكر الخط والآثار»، وانظر أيضاً تاريخ الطبري، ثم لاحظ الوصف في الأعلى.

نقول ذلك كله عن زمكانية الخطط بثقة كافية، مصدرها أن الخطط رواية قائمة أصلاً على أساس ارتحال ملحميٍ اراديٍّ أحياناً ولا اراديٍّ في أحيانٍ أخرى، وما الارتحال في نهاية المطاف إلا مظهر من مظاهر التشكيل الزمكاني، سواء أكان زمكاناً طبيعياً أم كيفياً صورياً أم اسطورياً.

تلك هي أبعاد التشكيل الزماني والمكاني منفصلين ومتصلين، كما عبرت عنها أعمال الفيلسوف الروائي، أو كما تجلت للدارس على نحو أدق.



## الفصل الرابع

### أثر التّراث في اللغة

## أثر التراث في اللغة

### مدخل

ما من شك في أن أي عمل فني عماده التعبير باللغة يسعى مبدعه الى حشد ما يمكنه من طاقته التعبيرية في سبيل بلوغ هدفين: دقة التعبير عن مضمون العمل، واكسابه بعض السمات الجمالية الكامنة في تلك اللغة.

واحسب أنهما هدفان لا يمكن بلوغهما في النص الروائي، مجال بحثنا—الآ إذا امكن أن «تتسجم التجربة اللغوية في النص مع التجربة الفنية بسائر أبعادها، مع تجربة الحياة، التي تقدسها الرواية»<sup>(١)</sup>.

فاللغة في العمل القصصي بوجه عام ذات تأثير بالغ في معطياته الموضوعية والفنية كافة، فهي الاداة المحسوسة الأهم في هذا العمل، إذ من شأنها «إذا ما استخدمت بكفاءة بالغة (أن) تجعل الماضي وأقما معاشاً، وتنتد بالحاضر الى رؤية مستقبلية مشحونة بالتوقعات، كما أنها تحمل الإشعاعات الفكرية والعاطفية، وتجعل الشخصية تعيش اللحظة تلو اللحظة في جذوة حيوية، بحيث تجعلها تنمو مع حركة الزمن، ولهذا كله فقد قيل يصعد أهمية اللغة في العمل القصصي: إن الكلمة أو مجموعة الكلمات في القصة المكتوبة، قد تساوي لقطات عديدة إذا ما تحولت الى عمل سينمائي»<sup>(٢)</sup>.

ولما كان الغيطني روائياً يتخذ من معطيات ثقافته التراثية مصدر الهام وإبداع مباشر، فلا بد أن ينعكس هذا الواقع على صميم تجربته الإبداعية المغايرة في كثير من ملامحها لنمط الكتابة الروائية السائد، بحيث بدا خلال أعماله يعدد «إلى انتهاك لغة الكتابة مستعملاً تراكيب مستمدة من ثقافته الأساسية منفرداً بذلك في حرب وسط «قبيلة الكلمات»<sup>(٣)</sup> وهو الانتهاك الذي سنعمل تالياً على بيان أبعاده وأثاره على غير صعيد.

(١) الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجيا، محمود أمين العالم ورفيقه، ص ٥٦.

(٢) نقد الرواية، نبيلة إبراهيم، ص ٤٤.

(٣) عن دراسة لمحمد بريدة في وصفه لغة عبد الكبير الخطيبي في رواية الذاكرة المشوكة، وقد وجدنا الوصف صالحاً لما نريد التعبير عنه عند الغيطني/ انظر: الخطاب الثقافي والتخييلي...، محمد بريدة، الكرمل.

## أولاً: المعجم اللغوي وأثر التراث

ويتألف هذا المعجم من بضعة «أبواب» بادية الطغيان، وعميقة الدلالات سواء ما انتسب منها الى لغة التراث الرسمي او الفلكوري الشعبي، وفيما يلي تفصيل موادها:

### اللغة التعليمية

وقد بدت هذه اللغة موطئة لغاية خدمة الموقف الروائي على سعيد المضمون المراد ايصاله، وذلك على شكل تمهيد للموقف أو شرح لظفيته المعرفية التي يحدس المبدع بابتعادها عن دائرة ادراك القارئ، فمن ذلك أَنَّ الغيطاني - لما بدأ «موقف الظما» في تجلياته - عمد الى هذا النمط من اللغة، مستعينا به على توعية القارئ، وتزويده بخلفية معرفية عن طبيعة ما سيسرده في هذا الموقف، فقال: «إعلم أيها الفطن اللبيب أن الحزن لا يكون إلّا على ماضٍ، وأن الظما لا يكون إلّا على مفقود، وأنّ الشوق لا يكون إلّا إلى غائب، كذا الحنين، اعلم أن الظما نوعان نوع حسيّ ونوع معنوي [قلت: وهذا عين ما تهمة الاشارة اليه]... اما الظما المعنوي فغير متناه، منه الحنين الى المفقود، الى الزمن الذي ليس في المتناول الى رؤية محبوب غائب ولم يعد في امكاننا ادراك طلّاته وطلعاته...»<sup>(١)</sup>، والذي يسوقه بعد ذلك خلال هذا الموقف لا يتعدى أن يكون مبنياً على هذه الخلفية المعرفية، اذ يتحدث في هذا الموقف عن زمن شباب والده المفقود، وعن اصديقاء هذا الوالد، والاشتياق الى ما تركته علاقة الوالد الحميمة بهؤلاء الاصديقاء من آثار طيبة في نفس الغيطاني.

وغالباً ما تبدو هذه اللغة مشتملة على الفاظ من مثله اعلمه او «انتبه» وهما لفظان يمدّان من اللوازم اللفظية الراسخة في اساليب المتصوفة اذا ما ارادوا شرح فكرة ما، بالنظر الى غموض تجاربهم وحاجتها الى كشف ما من شأنه تسهيل فهمها، فلا غرو انّ أن يتأثر الغيطاني اسلوبهم هذا، وقد أثرت اعمالهم تجربته الروائية على أصعدة مختلفة، على أن هذا الاسلوب لا يقتصر على المتصوفة دون غيرهم، ولكنه يكثر عندهم تحديداً.

(١) كتاب التجليات، ج ١، ص ٩٥، وانظر ايضا «رسالة في الصباية والوجد» ... وهذا من أجل النعم فانتبه»، ص ٣٦.

## لغة الحكم والوصايا

وهي اقرب ما تكون الى اللغة التعليمية من حيث أن مضمونها يفيد في شرح موقف ما، ذلك أن المضمون يصل من المصدقية والدقة قدرأ يجعله في مستوى المعرفة العلمية عينها، ومنها في روايات الغيطاني مثلا: «... الا يلد (١) كل شيء صغيرا ثم يكبر، عدا الحزن فانه يولد كبيرا ثم يتضائل»<sup>(١)</sup> ومن امثلة لغة الوصايا: «اربعة لا تأمن لهم، المال لو كثر، والحاكم لو قرب منك، والمرأة وان طالعت عشرتها، والدهر ولو صفا»<sup>(٢)</sup>.

## لغة الدعاء

ولعل هذه اللغة بين أكثر أبواب اللغة التراثية شيوعا في روايات الغيطاني، وهي أدعية تغلب عليها المعاني القائمة على طلب تفريج الكرب، وتخفيف الشدائد، والطف في ما قدر الله على الانسان، وهي ملاحظة لا شك تنسجم مع الرؤى التي جللت أعمال الغيطاني الروائية، حيث الضيق بالواقع المظلم، وسيطرة قوى الشر، وجوهريّة مشكلات الفرد والجماعة وسوداويته<sup>١</sup>، راءل عملية احصاء شاملة لمضامين الادعية التي تخللت روايات الغيطاني، تكشف عن ملاحظة أخرى مفادها أن الادعية كلها جاءت في صالح المدعو لهم، وفق صيغة (الدعاء لـ بالخير) باستثناء دعائين حسب جاءا ضد اثنين، وفق صيغة (الدعاء على ... بالشر) والمعتيان بهذين الدعائين هما: الجلف الجافي، والضابط الذي نفذ عملية اعتقال جمال الغيطاني عام ١٩٦٥ وشتتم والدته: «لعنه الله في حله وترحاله، ومرر عليه قمته (لعلها: لقمته) وأوجع قلبه كما أوجع قلبي»<sup>(٣)</sup>، اما في حق الجلف الجافي فيقول: «لعن ربّي الظالم الوضعيع... وسامحك الله يا جمال لأنك اخترتته وسلّمت الامانة فخاها وحفظت عنده الوديعة فنهبا...»<sup>(٤)</sup>.

(١) رسالة البصائر في المصائر، ص ١١٢.

(٢) وقائع حارة الزعفراني، ص ٤٥ وانظر ايضا على سبيل المثال «رسالة في الصبابة والوجد، ص ٤٨».

(٣) كتاب التجليات، ج ٢، ص ٧٢.

(٤) كتاب التجليات، ج ٢، ص ٢٠٣.

فاذا ما استنتجنا عددا من الادعية بدت لازمة اسلوبية في رواية رسالة في الصبابة والوجد، تتوجه كلها للقارىء مباشرة لتعميق حس التواصل بينه وبين المبدع<sup>(١)</sup>، امكن أن نجزم بان جل الادعية الأخرى تكاد تتطابق مطلقا مع ملفوظ مضمون الدعاء: «الطف بنا يا مولانا فيما جرت به المقادير»<sup>(٢)</sup> او «الطف يا مفرج الكرب»<sup>(٣)</sup>.

فاذا كان الدعاء والحال هذه تعبيراً عن استجابة لعجز ما عن التغيير، فلعل ذلك أن يؤكد مدى التركيز على القوى الخارقة والروحانية والمغيبات بأشكالها، كأدوات لها من طموح التجاوز حلمه اليوتوبي كما اسلفنا-حسب.

## لغة الفلكلور الشعبي

ويمكن تمييز نمطين من أنماط هذه اللغة في روايات الفيطاني، هما لغة الاغنية الشعبية ولغة المثل الشعبي، فضلاً عن أن العامية بذاتها هي لغة الواقع اليومي عند قطاع عريض من شخصيات الفيطاني، التي هي اساساً تمثيل صادق لشرحة كبرى من شرائح المجتمع المصري والعربي من غير المتعلمين، فلهذه الشريحة تنتمي في جُلّها الى تراث ثقافي متواتر على الألسنة خلال الزمن، بمعنى أنها، بذاتها، يمكن تصنيفها في عداد معطيات التراث الشعبي، وفيما يلي توصيف لأبعاد توظيف هذين النمطين.

## المثل الشعبي

وتحتل روايات الفيطاني بنماذج من هذه الأمثال على السنت بعض شخصياته الشعبية، كوسيلة من وسائل تحديد أبعاد الشخصية من جهة، ووسيلة لتقديم الفكرة تقديماً مشفوعاً بمصداقية نابعة من القيمة التي يتمتع بها المثل الشعبي، ذلك أن المثل مرتبط لحظة انبثاقه بخبرة حياتية صادقة في تصور من يتعاملون هذه الامثال في كل مناسبة شبيهة

(١) انظر مثلاً قوله في «رسالة في الصبابة والوجد»: «أيدك الباري الكريم بمدد من عنده» ولا اذاتك خالقنا مَرّ الوحدة وقسوة الانفراد، ص ٤٨، وانظر امثلة أخرى في الصفحات: ١٠، ١٥، ٢٥، ٣٦، ٤٨، ٤٤.

(٢) خطط الفيطاني، ص ٢٢١ وانظر الزيني بركات ص ٣٠، وخطط الفيطاني، مرة أخرى، ص ٢٦.

(٣) خطط الفيطاني، ص ٤٣٤ وانظر مثلاً آخر، ص ١٨١، وفي وقائع حارة الزعفراني، ص ٥.

بمناسبة ابتداعها، «ففضلا عن استخدامها أحيانا كحلية وزينة، تكسو الحوار طلاقة وجمالاً»<sup>(١)</sup>، من جهة أخرى.

ومن أمثلتها تلك التي تستخدم في مواقف الرغبة في اقتناع الآخرين بوجهة نظر ما، كما يبدو مثلاً في محاولة التكرلي إقناع مجتمع حارة الزعفراني بضرورة التمرد على تعاليم الشيخ، ساعة يريد: «العيار اللي ما يصيب يدوش»<sup>(٢)</sup>، وفي مواقف السخرية واستهجان سلوك الآخرين، ومن ذلك قول «زتوية المطلقة» تسخر من التكرلي اثر اعتدائه على «عويس الفران»: «لم يقدر على الحمار فجاء يحاسب البردة»<sup>(٣)</sup> أو تريد سعيد الجهيني ساخرًا من عدم كفاءة حشد الممالك لشغل وظائف الدولة الكثيرة للمثل الشعبي: «آه، عدّ غنماتك يا جحا»<sup>(٤)</sup>، فضلاً عن تريد بعض هذه الامثال في مواقف الانفعال التي تتطلب مثلها.

## لغة الاغنية الشعبية

وقد حفلت روايات الغيطاني أيضا ببعض المقطوعات الغنائية الشعبية الشائعة، أو تلك التي ابتدعها المؤلف وفق الأسلوب الشعبي في الابتداع، ولعلّ تضمين هذا الغناء يرتدّ اسلوبياً الى السير الشعبية، التي طالما ردتّها السنة الرواة في المقاهي المصرية الى عهد قريب، والدّ كان لهذه القصص - بما يصاحبها - من غناء ساذج بسيط وموسيقى، فطريّة - الفضل في تغذية «عاطفة الشجن الشرقي والشعبي القريبية من النفوس»<sup>(٥)</sup>.

وقد بدت الاغاني الموطّفة في روايات الغيطاني ذات مضامين تتصل مباشرة بما تطمح الشخصية أن تعبر عنه، وهي مضامين لم تخرج عن أحد امرين، أمّا أولهما فمضمون ثوريّ نصاليّ تشيع منه عاطفة الحماسة، حيث ظهرت المقطوعات التي تمثّله في خطط الغيطاني، الرواية التي كنا أشرنا إلى أنّها أقرب ما تكون الى ملحمة شعبية، حيث لا تقتنأ

(١) التراث الشعبي في الادب المسرحي النثري في مصر، فائق مصطفى احمد، ص ٤٢٨.

(٢) وقائع حارة الزعفراني، ص ٦٢.

(٣) نفسه، ص ٩٧، ومن ذلك: «ما يرميك على المرّ الا الامر منه»، السابق، ص ٦٢، ومن ذلك «الفار لعب في عب العناني»، خطط الغيطاني، ص ٣٧٤.

(٤) الزيني بركات، ص ١٧.

(٥) اثر التراث الشعبي في الادب المسرحي النثري في مصر، فائق مصطفى، ص ٤٥٧.

مثل هذه الأغنيات تصدر عن حسن نضالي واثق بقدرة الشعب على التحرر من قبضة السلطة الغليظة، فنسمع مع من يسمع - أغنية قصيرة تنطلق من مسجلة لتندبل الأزهرى المناضل تقول كلماتها:

«جاهدوا ولما الصلوف شيلوا الحياة على الكفوف»<sup>(١)</sup>

ونسمع أيضا أغنية أخرى يردها مجهول، لعل كناية عن الحاج مضمونها عل غير معين، على ضمير الشعب الرازح تحت قهر السلطة وبطشها، تقول كلماتها، التي ما أن يسمعها العناني - احد رموز السلطة - حتى يرتعد رعبا من وقعها

«يا اسمريا ابو الزند صعيدي حبك بيسري في وريدي»<sup>(٢)</sup>

اما ثاني هذين المضمونين فيصعب في دائرة الشوق والحنين الانفعالي لايام جميلة توات بسبب من الغربة عن مسقط الرأس، أو تعاقب الزمن على الانسان باتجاه الهرم، وضياح أحلام الشباب، ولقد تردت هذه الأغنيات على لسان كل من والدة الراوي و «لور» في «التجليات»، وعلى لسان اسماعيل في «الزويل»، اما هذا الأخير فقد راح يردد في لحظة يأس ونأى عن عالمه الاليف أغنية طالما تردت على مسمعه في زمن سعيد مضى، يحاول أن يسترجع ذكرياته الباهتة من خلال ما لكلماتها من الاصداء العميقة:

«مين يشتري الورد مني»

«وانا ب..... واغني»

أما لور<sup>(٣)</sup> فتتردد استجابة لطلب من «الراوي» ووالدته أغنية فيروزية (فصيحة) تشكو فيها لوعة البعد وآلام الفراق، تقول كلماتها:

«وفي كل ارض ويكل محلة

كانا خلقنا للنوى وكانما

اخو غربة منا يكابد مطمعا

حرام على الايام أن تتجمعا»<sup>(٤)</sup>

(١) خطط الغيطاني، ص ٢٧٠.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٨٤.

(٣) الزويل، ص ٤٥.

(٤) كتاب التجليات، ج ٢، ص ١٠١.

أما الأم فلان الاشتياق واللوعة لا يام السعادة في جبهة يظل حالا غالبا عليها في لحظات وحدتها في البيت خصوصا، فقد كانت تردد اغنية تحكي ما يمس أغوار روحها من تلك الاشواق الجامحة:

«على بلد المحبوب وديني زاد وجدي والبعد كاويني».

وهذا النغم صاحبها الى آخر الحد المقدّر لها<sup>(١)</sup>، أي الى وفاتها.

ولعلّ توظيف الجذور التي ترد اليها الاغنية والمثل الشعبيين تعبيريا من خلال لغة الواقع اليومي، توظيف ذو دور جوهري أيضا في ضبط ايقاع الانفعالات الشعورية لشخصيات رواية الغيطاني، ولكن الغيطاني إذ يوظف اللغة «المحكية» لا شك يعني أهمية توظيف هذه اللغة وهو يلحظ كغيره أن «أكثر الكتاب يلجؤون اليها في الحوار لتضفي عليه حسنا وحيوية وواقعية»<sup>(٢)</sup>.

وإن حاولنا استقصاء بعض نماذج هذه اللغة الحوارية عند الغيطاني لوجدنا أنها تتركز بشكل لافت على التراكيب الشائعة في حديث الناس اليومي أكثر من المفردات بذاتها، ففئة تراكيب تفيد الاستفهام التعجبي، وثمة أخرى للتمني والحث على الاصفاء لقول مهم في نظر القائل والاستفهام والتعجب «وما اليها من تراكيب يكفي أن نمثل على أكثرها شيوعا يهتمل حسب، فمنها:

«أمال فمن الأولاد»

«يا سلام على الدنيا»

«يا كسري» أو «يا خرابي»<sup>(٣)</sup>

«أنا بك يا ابن أم بريق»<sup>(٤)</sup>

«شوق يا ابن الناس بناتنا مش لعبة»<sup>(٥)</sup>

---

(١) كتاب التجليات، ج٣، ص ٦٥-٦٦.

(٢) فن القصّة، محمد يوسف نجم، ص ١٢١.

(٣) انظر كتاب التجليات، ج٢، ص ١٣٢.

(٤) خطط الغيطاني، ص ٩٣.

(٥) كتاب التجليات، ج٢، ص ١٣٢.



## اللغة الرقمية / العدد سبعة

وهي اللغة التي تفرض حضوراً معيّناً في روايات الفيطاني على نحو تبدو معه دلالات توظيفها ذات مغاز «سيكولوجية» عميقة، كان تراثنا الديني والفلكلوري قد احتفل بهما إما احتفالاً وتبعهما في ذلك تراثنا الأدبي.

والعدد «سبعة» تحديداً هو أكثر هذه الأعداد حضوراً وعمقا دلالياً، ليس هو حسب، وإنما مضاعفاته ومركباته «فالسبعة هو العدد الأولي الأول في رمزية الأعداد، ومدلولها متفصل تماماً عن الأعداد الأولية الحسابية ١، ٢، ٣، ٤»<sup>(١)</sup> (أما ميزه هذا العدد حسابياً - فهو أنه عدد غير قابل للاختزال، فهو عند أولي، وطبيعته «لا تظهر للعيان، إلا حيث وجدت سلفاً امكانية لتراكيب مختلفة والحيث وجدت حرية عمل معيّنة، تلك هي بوجه خاص حالة العدد سبعة»<sup>(٢)</sup>).

ويتكرر العدد سبعة كثيراً في الفكر الانساني الديني الجذور، والشعبي الانتشار على نحو ازواجي الدلالة على التشاؤم والتفائل، فما هو القديس اوفوسطينوس يشير الى أن السبعة هي عدد السبت والخلاص، ولكنها ايضا في الوقت نفسه عدد الخطيئة»<sup>(٣)</sup> إذ ثمة مقابلة وإقرار كانا قد اجريا «في أن معا بين الكلمات السبع التي تفوه بها المسيح على الصليب (١) وبين الخطايا السبع والصلوات السبع لضمرة يوم الاحد»<sup>(٤)</sup>.

ولعلّ تأمل عدد كبير من المعتقدات الدينية والفلكلورية التي تعطي للعدد سبعة قيمة واهمية كبيرتين يكشف عن كثير من رموز هذا العدد، وعند شعوب مختلفه، فمن ذلك أنه يرمز الى التمام والكمال، أو إلى الكثرة والمزات العديدة، أو الى اعظم قوة، وبعض تركيباته كالعدد «٧٧» يرمز الى الكثرة الكاثرة، بقطع النظر عن القيمة العدديّة المضمّنة في الكلمة، وربما مثل ذلك في العدد (٧٠) حسب أحد استخداماته في القرآن الكريم.

(١) رمزيه الأعداد في الاحلام، لوفيج يانيث، ترجمة هنرييت عيوي، ص ٧٧.

(٢) نفسه.

(٣) السابق، ص ٢١٠.

(٤) السابق، ص ٢١٠.

أما الجذر اللغوي للعدد سبعة وهو سبع فيشترك في العربية والعبرية مع الجذرين سبع وسبع، بحيث بات يُعتقد بأن المعنى الاصيل للجذر سبع هو «الكفاية»، «التمام»، «والامتلاء»<sup>(١)</sup>.

من هنا فإن دلالات توظيف هذا العدد في أعمال الفيثاني لم تخرج عن حدي هذه الانبواجية، وذلك حسب المواقف الذي يستشعر المؤلف حاجة فيه الى تأكيد، من خلال استشعار دور العدد «٧» في إقناع الذهنية الشعبية، التي ترسم كثيراً من ملامح شخصيات الفيثاني، فضلاً عن ذهنية القارئ التي تعي دور هذا العدد وصيا عقلانيا او شعوريا باطنيا حسب المستوى الثقافي المتلقي .

والحق أننا لو تأملنا في عدد من طقوس الطوائف والطرق الصوفية في تكرار عدد مرات اورادهم، وكذلك كتب السحر، واهل الفلكلور، والكفين بطقوس ومظاهره، وطقوس الحج باعتبارهما الهية المصدر- لو تأملنا ذلك كله لامكننا ادراك درجة الاعتقاد بأهمية حضور هذا العدد في مجتمعاتنا الشرقية مذبج البيانات والاساطير والسحر وغيرها<sup>(٢)</sup>.

واعتقد أنّ من المهمّ ذكره هنا هو أنّ الإكثار من إيراد هذا العدد وتوظيفه عند الفيثاني، مرجعه الى قسمة المؤلف لتوكيد فلسفة الاعتماد على معطيات التراث. اعتماداً-إن يرقى- لا يرقى إلى أقلّ من درجة «الاحتفالية».

ولعلّ الجدول التالي يرصد ويوضح أبعاد التركيز والدلالة معا في أمر توظيف هذا العدد وكثافة عما سمّيته باللغة الرقمية .

(١) أسماء الأشهر والعدد والايام، انيس فريجة، ص ١٢٢-١٢٥.

(٢) الف ليلة وليلة ٠٠٠٠ عبد الملك مرتاض، ص ٢٩١.

الرواية	الصفحة	قيمة الدلالة	الدلالة المعنوية	هيئة التوظيف وسياقه
الروائع	٥٩	+	قال حسن البدء إقامة ميزان المائدة.	١ أول جماعة لحق بهم طلسم الزحرواني يبلغ عددهم سبعة.
الخطط	٢٥٦	-	تسير من حالة العجز والجزء شرم وتشليل.	٢ غياب الهلالي سبعة أيام ليعلن بعدها إنَّ المصم هم سبب هزيمة انتصاره.
الخطط	٢٩	+	قال حسن بالانتصار.	٣ صار بين كل سبعة خططين شهيد.
الخطط	١٢	-	كتاية عن احكام قبضة السلطة القمعية.	٤ مولى الالهانة حكوى من سبعة طرايق للاستائوطنة.
الخطط	٢٨٢	+	المبالغة في تأكيد ضمانات لشال مقطعات السلطة.	٥ مقالة اثار الخطط في من الحصانة بحيث تحتاج لجهود سبعين عاما لتهك حصانتها.
الزني يركات	١٢	-	عدد ٦٧ ينكر بنكة ٦٧ ويشي بالانفاس في ملاذات لئمت للهزيمة.	٦ علي بن ابي الجوز له اربع زوجات ٦٧ جارية.
الروائع	٨٤	+	كتاية من تحقيق ما يكفي من تكرار النداء لضمان سماع الجميع والتزامهم.	٧ عويس القران يتنادي بتعاليم الشيخ ٧ مرات
التجليات، ج ٢	٧٥	+	كتاية عن شدة الشوق الى القيا.	٨ ظهرت اور على الرواي بعد اكتمال الساعة بمدة سبع ثوانٍ .....ومواضع اخرى كثيرة

ونحن اذ نسوق هذه الامثلة مع استدلالاتها، نعي جيدا أننا نبنّي هذه الدلالات على اساس استنتاجات وفروض نعتقد بأهميتها في سبيل تبين تلك الاستدلالات، ولكننا نعي ايضا أنّ أحدا لم يجد سببا دقيقا محمدا يبرّر تفضيل العدد سبعة على غيره في انماط الذمينة الشعبية، اسطورية وسحرية وصوفية وغيرها، ولعلّ هذا ما دعا احد الكتاب الى استنكار مثل هذا التوظيف في الأدب، متّهما الأديباء بالتصنّع « أننا نشاهد في الادب المعاصر محاولة،

تتبلور أكثر فأكثر لاعطاء المدلول الرمزي للأعداد أصلاً تجريبياً [لعلها تجريبياً]، وسعياً وراء هذا الهدف لا يتوانى بعضهم عن اللجوء الى انشاءات هي غاية في التصنّع والامعقولة<sup>(٩)</sup>.

ولعلنا نكتفي بأن نرد هذا الرأي بالقول إن هذه اللامعقولة هي طموح هؤلاء الأدباء عينه لتحقيق قدر طيب من التواصل بينهم وبين قارئهم، ممن تشعشع هذه اللامعقولة في نسيج حياتهم اليومية، خصوصاً في حالة الفيطاني محل البحث هنا، وإلا فأي شيء كان وراء نجاح تجارب مشاهير امريكا اللاتينية، وتميزها كتجارب ماركيز واستورياس غير التزامهم المعطيات اللامعقولة هذه طريقاً لبدءهم!!.

## ثانياً: ظاهرة التناص

### - تضمين النص الصوفي

لقد بلغ تأثير الفيطاني بالتراث الصوفي حداً لا يمكن بحال التقليل من شأنه، فلقد عايش المتصوفة من خلال كتبهم معاشة حثيثة كانت منهم، وتمكن فيما يلوح من استبطان جوهر تجاربهم واساليبهم في سلوك الطريق الصوفي بدرجة عالية من الاتقان.

من هنا فإن تجربة الفيطاني في كل من « التجليات » و « رسالة في الصبابة والوجد » بدت تجربة مبنية على اساس مفاهيم التصوف ولغته وأدابه ورموزه، حتى أن القارئ يخطر في باله انشاء التلقي انه يقرأ كتاباً في التصوف، ويلج عليه الخاطر، حتى لا ينتقي الا بإحساس مواز بسيطرة حركة القص، وتبدي الشخصيات، واكتشاف رؤى موضوعية مجالها الرواية وليس الكتاب الصوفي.

ولعل الأمر الذي يضاعف صعوبة الميز الدقيق مطلقاً بين ما يرتد الى ما تشريه الفيطاني ووسعته ذاكرته من مطالعاته في كتب التصوف، وما أقدم على أخذه بنصه الحرفي من هذه الكتب، يعود الى أن الفيطاني يعمد الى الاقتباس نصوص من كتب التصوف ويسوقها في ثنايا الرواية، دون اننى اشارة تشعر بهذا التضمين، فما من علامة تنصيص مثلاً وما من رد للنص الى قائله، وما من اشارة اليه.

---

رمزية الأعداد في الاحلام، لوليفغ بانيث، ترجمة هنرييت عبود، ص ٢٤٤.

ولا يخفي ما في هذه التعمية من صعوبة تواجه الدارس على نحو خاص فضلاً عن المتلقي، إذ كيف له أن يكشف دلالة توظيف النصّ دون أن يعرف من أي سياق تم اقتطاعه، أو درجة التصرف فيه مقارنة بالأصل، ولا يخفي أنّ لكل ذلك دوراً مهماً في ادراك ما تشتمل عليه فلسفة التناصّ القائمة بين النصّ المضمّن والرواية من دلالات في خدمة المعطيات المضمونيّة .

فلقد بيّنا سابقاً كيف أن نصّاً تاريخياً قيل على لسان ابن حرد وآخر على لسان ابن نجبة، وهما زعيمان من زعماء حركة التوابين يصير كلّ منهما نصّاً يقال على لسان والد الراوي، والتصرف ذاته يتكرر من خلال نصّ لابن عربي يحكي فيه دلالة «أكريّة شكل العالم»

أمّا ما قاله زعيمًا حركة التوابين في العصر الأموي فيقال في الرواية على لسان الأدب [والد الراوي]، وذلك بهدف تأكيد مضامين الحس التضالّي ضد الظلم والعسف السياسي عند القائل الأخير، تماماً كما كانت عند الزعيمين الأمويين

وأمّا النصّ الآخر فليبحث فيه ابن عربي وعيه الخاص بقيمة الزمن، وأثره في الموجودات من منظور فلسفيّ تجريديّ، ولا يجد الفيطاني بأساً في أن يقيس جوهر هذا الوعي لتوظيفه وفق أبعاد لها مساس جوهرى بالتداعيات الفكرية والنفسية، المنعكسة على عالم الرواية الخاص، والمستقلّ، باعتبارها منتمة لجنس معرفي مخالف للفلسفة الصوفية، على أننا لا ننكر البتّة صلة القرى بين مضامين كلا الجنسين المتمايزين، من حيث سعيها نحو فهم أعمق لحركة الإنسان في هذا الوجود.

وبالانطلاق من الصعوبة ذاتها في استكشاف أبعاد مرجعية بيبولوجرافية ضابطة للتمييز بين ما هو تراثي بنصه، وما هو خلاصة مضمّن ملتحم بنسيج اللغة الروائيّة، يمكن أن نرصد بعض الأمثلة على هذا التناصّ مع الفترحات المكيّة على وجه التمثيل لا الحصر.

فالفيطاني في «حال الوداع» يقف بنا على مجموعة من نصوص ابن عربي ذات الارتباط المباشر بالموت، وما يرافق تحقّقه من سلوكيات تتم عن الضعف الانساني إزاء هذا الحدث الحتمي التحقيق، على مستوى الكائن الحي إطلاقاً والانتسان تحديداً، إذ الصلاة على الميت تقوم في أركانها على تكريس الوعي بهذا الضعف الانساني، حسب ما يتولّه ابن عربي من مجرد النظر في فكرة الموت وأركان الصلاة التي تقام على الميت.

ففي حين نجد أنَّ ابن عربي يعالج هذه القضايا معالجة عامَّة، سواء في فهمه لحركة « تكثيف الأيدي في صلاه الجنازة، أو لكثرة الموت حقيقيا كان أو كناية عن الفناء في حبِّ الله سبحانه، أو في معنى الشفاعة من خلال دعاء المصلي للمتوفى بفرض التخفيف معاً يلاقيه الأخير في الطريق من « أهوال عظام»، أو معالجة فلسفية لتولييه صوفية مجردة، نلاحظ أنَّ الغيطاني يقبس النصوص ذاتها عند ابن عربي ليوظفها في سياق سرد مجمل ما استشعره الراوي لحظات الاستعداد لموارة جثمان والدته التراب .

لقد علَّمه ابن عربي -حسب ما يقرر الراوي- أنَّ « التكثيف هو صفة الضعفاء الذين لا يمكنهم تبديل الأمر، وصفته وضع اليد على الأخرى... »<sup>(١)</sup> وعلمه أنَّ « من مات بنفسه فهو ميت، ومن مات بربه فهو نائم... »<sup>(٢)</sup> ثم علَّمه أنَّ « الميت قد يرى في الطريق أهوالا عظاما، لهذا ينبغي أن تكون الشفاعة له... »<sup>(٣)</sup> وهي جملة التحويلات التي نعثُر عليها متتابعة في كتاب الفتوحات المكيَّة<sup>(٤)</sup>.

فإذا كانت هذه النصوص بالغة التأثير على مسألة تعميق بل تأصيل فكرة موضوعية، أو أخرى في الرواية، فإن ثمة «تقاصات» أخرى تتجذب في الرواية لصالح بنائها الهرمي، أعني أن تلك المفاهيم التي بدت عنوانات فرعية في الرواية، هي ذات انتماء مباشر أيضا للتراث الصوفي، نلاحظها بيسر في كتب المتصوفة، وذلك مثل مفاهيم الشرح والتفسير والوصل والطريقة والدرس والتلقين ووصل في فصل والفائدة والتتيم والدقيقة والريقة والزمنمة.

فمن ناحيه يمكن القول إنَّ هذه المفاهيم جميعها، تردت من حيث دلالاتها المعجمية- فضلا عن الصوفيَّة -إلى معان تتراوح بين تأكيد النزعة التعليمية، وتوكيد الغموض وعدم الانصاح، وذلك حسب تقدير المبدع لدى الحاجة إلى التوضيح أو التعمية فيما يتصل بالقارئ من جهة، وبمنهجية المبدع في بناء روايته من جهة أخرى وخاصة في حال تفصيل

(١) كتاب التجليات ج ٢، ص ٢٨٦.

(٢) نفسه، ص ٢٨٦.

(٣) نفسه، ص ٢٨٦.

الفتوحات المكيَّة، ابن عربي، (طبعة الهيئة المصرية)، سفر ٨، ص ٦٥، ٧٠، ٧٨، على التوالي.

المبدع عدم الكشف الصريح عن بعض المضامين، لغايات لا تكاد تخرج عن خشية البوح عما قد يجرّ على المبدع متاعب هو في غنى عنها.

من ناحية أخرى، فإن هذه المفهومات «كلّها تتحكم سيميائياً في تأطير عوالم» كتاب التجليات» ومضاماته، وتسهم في خلق الايهام بأحداث «القصة»، التي تكتسي حله رحلة صوفية رمزية ...<sup>(١)</sup>.

من ناحية أخيرة فإنّ انشغال مساحة الرواية بهذه المفهومات على شكل عنوانات فرعية، ربما عبّر عن زخرفة فنية، ترتد الى اطار مرجعي كامن في شغف الغيطاني بفن الزخرفة والرسم على السجاد، إذ هي مهنة التي عمل فيها ربحاً من زمن، لا غرابة في أن يترك بعض آثاره منطبعة على الحس الجمالي الابداعي عند الغيطاني.

## - الاقتباس القرآني

اما النص الديني، والقرآني منه على وجه التحديد فقد حظي بنصيب كبير في كلّ من «كتاب التجليات» و«رسالة في الصباية والوجد».

وقد جاءت الآيات المقتبسة في هاتين الروايتين، ذات صلة معنوية متقاربة العمق في درجة دلالتها على المعنى المراد تأييد مصداقيته من خلال هذه المقتبسات، ويلاحظ أن هيئة الاقتباس لم تكن دائماً هيئة اقتباس كامل للآية القرآنية، وإنّما تراوح هذا الاقتباس بين «الحرفيّة» والتصرف، بالحذف من الآية، أو باستخدام حزمة من كلماتها في ثنايا تعبير خاص بلغة الرواية.

فمن الاقتباسات ذات الدلالة العميقة على المعنى -مثلاً- الآية التي جاءت في ثنايا السرد القرآني لقصة السامريّ مع موسى عليه السلام، إثر صنع السامريّ عجل بني اسرائيل: «قال فما خطبك يا سامريّ»، قال بصرت بما لم يبصروا به<sup>(٢)</sup>.

فلقد وظف الغيطاني هذه الآية في سياق اقراره باحتمالية استغلاق فهم الكتاب «التجليات» على فئة من القراء، وبالربط بين السياقين يتكشف لنا أن ادراك كلّ من السامري

(١) صنعة الشكل الروائي في كتاب التجليات، عمري البشير، فصله ص ١٥٥.

(٢) القرآن الكريم، سورة طه، الآية ٩٥-٩٦ ونظر كتاب التجليات، الغيطاني ج، ص ٨.

والغيطاني -حسب تقريره- لكنه غامض، أدراك فيه من نزعة السرية والغوص على الباطن الشيء الكثير، ذلك أن فهم تجارب المتصوفة الباطنية والروحانية يجد من عامة الناس قصوراً ملحوظاً، تماماً كما كان حال من اعتقدو بعجل السامري إلهاً، لقصور في أفهامهم عن أدراك سرّ الروح التي قبسها السامري من آثار الرسول، الخاصة بالانفراد بأدراك الاسرار الروحانية العلوية<sup>(١)</sup>، ولذلك فلا بأس في اقتصار فهم اسرار «كتاب التجليات»، وسرّ العجل على خاصة الناس دون عامتهم، وهو ما رمى اليه الغيطاني من هذا التوظيف، فحقق من النجاح ما يسجل له.

ومن الاقتباسات التي تبدو في غير مكانها، والتي تعكر على المتأمل صفو القراءة الممتعة، ذلك النمط الذي يسوقه التداعي الإلهي الذجّ، القائم على مجرد التشابه السطحي الخاطف بين مضمون الآية والسياق الذي وظفت فيه، ومثلاً عليه من توظيف الغيطاني للآية الكريمة: «أئذا متنا وكنا تراباً ذلك رجع بعيد»<sup>(٢)</sup> والذي دفع الغيطاني إلى توظيف هذه الآية، هو رغبته في تأكيد مدى الألم العميق الذي استشعرته والدة الراوي في لحظات مرض زوجها، مرض الوفاة «ثم استيقظ على سعال عظيم...حتى أن أمي أصغت قلقة، ولما اتصل، قامت إليه، وازعجها مرأى الوجه الهادئ المحتقن، المستسلم، الطيب، الساكن، «أئذا متنا وكنا تراباً ذلك رجع بعيد»<sup>(٣)</sup>

فإذا كان ما أراده الغيطاني من هذا التوظيف، هو أن يبدي لنا عمق ما كانت تستشعره والدة الراوي من الألم فراق زوجها فقد أخفق. وإذا كان أراد تأكيد فكرة حتمية مجيء لحظة الموت، وبالتالي ضرورة احتمال صدمة هذه الحتمية بالنظر إلى عمق الإيمان بها فقد أخفق أيضاً، أما السياق، فلا يسمح لنا البتة بالاعتقاد بأن الغيطاني أراد أن ينسب الكثر إلى هذه المسكينة لحظة وفاة زوجها.

إن هذا الاحتمال الأخير هو المضمون الحقيقي في الآية الكريمة، فقد ساقها القرآن الكريم على لسان الكافرين: «بل عجبوا أن جاءهم منلر منهم فقال الكافرون هذا شيء

(١) فصوص الحكم، ابن عربي، ص ١٨٠.

(٢) القرآن الكريم، سورة ق، الآية ٢-٣.

(٣) كتاب التجليات، ج ٢، ص ١٧-٢١٨.



عجيب، أنذا متنا وكنا ترابا ذلك رجع بعيد»<sup>(١)</sup>. وهما آيتانيتضمنهما المقطع الاول في سورة ق، وهو مقطع «يعالج قضية البعث وانكار المشركين له، وعجبهم من ذكره والقول به....»<sup>(٢)</sup> وليس هذا ما يريده الغيطاني فذلك زعم لا يسوّغه السياق ولا يقرّ به عقل، ولكنه الخط والولع الزائد عن الحد الطبيعي في توظيف آيات القرآن الكريم، كما يعلن عن ذلك السطر الثاني من كتاب «التجليات».

بقي مستوى ثالث وآخر من مستويات ظاهرة الاقتباس من القرآن الكريم، وهو المتعلق بهيئة الاقتباس الجزئي لمجموعة مفردات تنتمي الى آية قرآنية بعينها، لتدخل في سياق لغة الروائي الخاصة، وهي هيئة غالبا ما تضفي على موضعها ملمحا جماليا، بحيث تسمح لنا بوصف اللغة التي تدخل في ثناياها بعض هذه المفردات بانها لغة بيانية، تتوسل في سبيل تكريس سحرها البياني جرس اللفظة الموسيقي، او احياء مرده سياقها القرآني الدلالي، ويكتفينا على ذلك مثيلين، اما الأول ففي سياق تأكيد هيمنة «فاليريا» على وجدان الراوي، ومكانن عشقه اياها «وعندما اغمضت عيني كانت تفمرني ولم يكن لي عاصم بعد اليوم»، ولكنه غرق العاشق في ذكرى المعشوق، لا غرق ابن توح عليه السلام في ماء الطوفان. اما الثاني ففي سياق رصد الروائي لحظة زمنية ماضية، في فجر ما من تلك التي عاشها والد الراوي «شقيق الفجر وتنفس، وما هو الصبح يعسس، يقوم ابي محاذرا انقاذ (لعلها: ايقاظ) ضيقه»<sup>(٣)</sup> ولا يخفي ما في اللفظتين (تنفس ويعسس) من السجع، الذي يخفي على العبارة رونقا وجمالا مرده هذا التناس، او قل الاقتباس الجزئي.

## التضمين الشعري

وتشهد صفحات روايات الغيطاني مجموعة من الأبيات والمقطعات الشعرية القصيرة، وهو أسلوب يحاكي فيه الغيطاني أسلوب ألف ليلة وليلة والسير الشعبية، التي طالما حفلت بالشعر جنباً الى جنب مع النثر.

(١) القرآن الكريم، سورة ق، الآية ٢-٣.

(٢) في ظلال القرآن، سيد قطب، ج ٧، ص ٥٤٩.

(٣) كتاب التجليات، ج ١، ص ٢٥٣.

وعادة ما يأتي الشعر في تلك الآثار للإستدلال والاستشهاد على معنى ما، أو أداة تعبير أساسية عن المعنى<sup>(١)</sup>.

والحق أن الغيطاني لم يكن بدعا بين المعاصرين في هذا الجانب، ذلك أن الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام قد حفلت بهذا، وشاع فيها شيوعا ملحوظا<sup>(٢)</sup>.

فمن هذا التضمينات التي تبدو أداة تعبير أساسية عن المعنى، تلك المقطوعة التي تردت على لسان أحد شخصيات الخطط، يعبر من خلالها عن حالة التجاء إلى الله، بقصد الإحساس بالأمن والسكينة في ظل واقع مأساوي يعصف بكل شيء:

قد جئت بآبك يا مجنيا من دعاكا

انت المعين ومن لنا سواكا

اسعري وتسبقتني اليك جوارحي

فالقلب يلقي الأمن دائما في لقاكا..<sup>(٣)</sup>

وأحيانا يأتي الشعر المضمن على هيئة بديل عما يسمى في النقد الحديث بالحركة الداخلية لنفوس الأبطال، أو ما نسميه في القصص الحديث بالمنولوج الداخلي، إذ الشعر أصلا أقرب الأنواع إلى التعبير عما في داخل النفوس<sup>(٤)</sup> فمن ذلك تردت مقطوعة شعرية أخرى يستشعر الراوي خلالها نوعا من الانتماء الحميمي بينه وبين الحمام وهذيله المعبر عن حالة الحزن والأسى التي تلقاه:

رب ورقاء هتوف بالضحى ذات شفو حمرخت في فنن

نكرت إلنا ودهراً صالحاً ويكت شوقاً فهاجت حزني

فبكاتي ربما أرقها ويكانها (!) ربما أرقني<sup>(٥)</sup>

(١) اثر التراث الشعبي في الأدب المسرحي الثوري في مصر، فائق مصطفى ص ٤٥٠، وانظر أيضا:

في الرواية العربية، عصر التجمع، فاروق خورشيد، ص ١٧٢.

(٢) تطور الرواية العربية في بلاد الشام، إبراهيم السعائين، ص ٩٥.

(٣) ثمة كسر في الوزن في السطرين الثاني والرابع.

(٤) في الرواية العربية...، فاروق خورشيد، ص ١٧١.

(٥) كتاب التجليات، ج ٢ ص ١٧٧، وثمة كسر في وزن هذا البيت أيضاً.

لقد زادت هذه التضمينات الشعرية في مجموع أعماله عن نحو من عشرين تضمينا، كلها تخدم المضامين فتعتمدها، أو المشاعر فترفعها وتزيل كدارتها، ولكنها تضمينات لا تأتي دائما في موضعها المناسب، تماما كما هو حال الحكم والعظات المنتشرة بكثرة في ثانيا مقامات يدبغ الزمان الهمداني حسب ملاحظة أحد الدارسين<sup>(١)</sup> لتلك المقامات.

### ثالثا: الراوي معطيات التراث القصصي.

لا شك أن الراوي في أي شكل قصصي وظيفته التي لا غنى عنها، وهي وظيفة تبدو في أكثر من قالب تبعا لما يرتأى المبدع استخدامه منها، ولعل أقدم الاساليب السردية التي يستخدمها المبدعون وأشهرها هي « الطريقة المحمية » التي يتولى فيها المؤلف سرد الاحداث بضمير الغائب، ومنها سرد الاحداث بضمير المتكلم، إذ يتولى البطل أو الشخصية نيابة عن البطل القيام بهذا الدور، وقد تقوم أكثر من شخصية بهذا الدور، فضلا عن اساليب سردية مختلفة مثل الرسائل والمذكرات وتيار الوعي وغيرها<sup>(٢)</sup>.

فإذا ما تتبع المرء طرائق السرد عند الغيطاني فسيجد انها لا تترك شيئا من هذه الاساليب ولكنها تضيف اليها الجديد.

فالفيطاني يتأثر لجهته الى فكرة التجلي قدم لنا راويين يتبادلان وظيفة السرد فيما بينهما، فمرة كان المؤلف هو من يقوم بدور الراوي، ومرة أخرى كان ينوب عنه صوته ينطلق على لسان شخصية أخرى متخيلة، جردها الغيطاني من خلال عملية خضوع شخصيته الحقيقية لارادة دليله، فقد جعل الدليل من هذه الشخصية بشرا مقطوع الرأس، منزوع الفؤاد. ولا يتم الفصل بين الراويين، الا لحظة صخرة الغيطاني على حقيقة وفاة والدته في نهاية السفر الثالث من كتاب التجليات.

ثم إن الراوي في أعمال الغيطاني يستعين بأكثر من أسلوب تعبيرى، يستعد من خلالها عن اللهجة المباشرة في نظام السرد، كاسلوب النداءات مثلا، وهو أسلوب استخدمه في الزيني بركات تحديدا، وذلك للإيهام بواقعية ما يروي، مستندا الى أن لغة النداءات تناسب

(١) الأدب القصصي عند العرب، منسى سليمان، ص ٣٦٠.

(٢) تطور الرواية العربية في بلاد الشام، ابراهيم السعافين، ص ٣٦٥.

أدوات البث أو وسائل الأعلام الشائعة في عصر تاريخي، هو العصر المملوكي، ذلك أن ما تنطوي عليه تلك النداءات من مضامين، هي أخرى أن يتم تقديمها من خلال السرد المباشر، لو لم يُرد المؤلف أن يجعل أساليب القص في الرواية منسجمة مع البيئة، التي تؤثر الرواية، وبالتالي تحقيق قدر من البعد عن المباشرة<sup>(١)</sup>.

ولعلّ اطلالة عجل على مدى الحميمية التي تكتنف أسلوب كتابة الرسائل العربية، تكشف لنا عن تمثل راوي رواية «رسالة في الصباية والوجد» لها تمثلاً عميقاً إلى أبعد الحدود، بل حتى درجة المبالغة.

فاللزمة اللغوية التي ترافق الراوي على مدى مائة وأربعين صفحة من السرد المتصل، متمكنة في عبارة «يا أخي»، تكشف عن تمثّل أسلوب الرسائل العربية من جهة، وعن انتهاج المبدع منهاجاً قوامه العمل على تحقيق أفضل مستوى ممكن من مستويات الاتصال الحميمي بالمتلقي من جهة أخرى. أضف إلى ذلك كله أن المبدع يسوق على لسان الراوي دافعه لكتابة هذه الرواية على نحو يبدو متطابقاً مع تعبير عدد من أصحاب الإبداعات الأدبية في تراثنا عن دواعي كتابة كتبهم، وهي نوافع لا تكاد تخرج عن استجابة المبدع لرغبة صديق له أو صاحب سلطة بتأليف كتاب يقرؤه، أو يوظفه في غرض ما. ويكفي هنا أن نعيد الذاكرة إلى مسوغات تأليف كتاب الاغاني مثلاً أو مسوغات كتابة عدد من الرسائل الأخوانية في تراثنا الأدبي<sup>(٢)</sup>. حيث تتكفل بنباجة الكتاب أو الرسالة -غالباً- بالكشف عن داعي التأليف مشقوعاً بعدد من الأدعية بالخير لصاحب تلك الرغبة.

هناك أيضاً أسلوب ذو صلة وثيقة بصوت الراوي ينحدر فيه الفيطاني منحنى تراثياً، ذلك هو الأسلوب القائم على افتتاح بعض الشرائح السردية بالفاظ تعيد القارئ مباشرة إلى تذكر أنه يتلقى حكاية، ويستمع إلى رواية وذلك على نحو يجعل المتلقي منتبهاً جيداً لما يقرأ، ومتابعاً مهتماً لمجريات الأحداث متشوقاً لها، فعن ذلك مثلاً «قيل لي... وقيل أكثر»<sup>(٣)</sup>، أو «

(١) انظر مثلاً نداء الدعوة إلى الجهاد ضد العثمانيين، الزينبي بركات، ص ١٧٦.

(٢) انظر مثلاً دواعي كتابة عدد من هذه الرسائل في: تطور الأساليب النثرية، أنيس المقدسي، ص ٣٢٥ وما بعدها.

(٣) رسالة البصائر في المصائر، ص ١٢.

وإني لقاؤه عليكم<sup>(١)</sup>، أو عبارات الاستفهام: «كيف تم ذلك؟»<sup>(٢)</sup>، أو افتراض سؤال عند الطرف المقابل في حوار (الراوي، المتلقي) المتخيل: «ستسأل متى بدأت الرؤية؟ متى تحقق نظري منها وتمكن؟»<sup>(٣)</sup>، أو نهي المتلقي عن اتهام الراوي بما من شأنه أن يطعن في قصد الراوي إلى التحدث تحدثاً واقعياً لا تخيالياً: «فلا تكنبنني... فلا تتهمني بالشطط»<sup>(٤)</sup> أو أن ينبّه الراوي المتلقي إلى صدق ما يروي من خلال تشبيه حال الراوي في موقف ما يسرده، بحال شخص آخر في موقف مشابه: «فكان حالي مثل الرجل الذي هرب من الموت في الهند...»<sup>(٥)</sup>، أو الوعد بالتفصيل في أمر حكاية في لحظة آتية في الرواية: «حتى كان من أمره ما كان، وما سنذكره في حينه»<sup>(٦)</sup>، أو رغبة المتلقي بضرب المثل على صدق الراوي: «أضرب لي مثلاً»<sup>(٧)</sup>.

وجلي أنّ مثل هذه الأساليب المتأثرة بأسلوب الراوي في القصص العربي القديم، من شأنها أن تحدث عند المتلقي رغبة في المزيد مما يسرده الراوي، وذلك حتى يضمن المبدع متابعة يقظة ومتحمسة، ويجعل المتلقي يشارك في عملية السرد<sup>(٨)</sup>.

وما دامت هذه الأساليب شائعة في القصص العربي القديم بأشكالها المختلفة، فإنه يمكننا الإقرار بأن الغيطاني إذ يتمتعها على نحو ما أثبتناه في الصور السردية السابقة يترجم -عملياً- إيمانه بأهمية التواصل مع تراثنا القصصي، وإعادة الاحترام لخصائص ذلك التراث السردية، كما تجلوه المقامات وحكايات الجاحظ والليالي وكلية ودمغة، وكل من رسالتى التوايع والزوايع والفقران وما إليهما.

(١) رسالة البصائر في المصائر، ص ٢٩.

(٢) نفسه، ص ٦٤.

(٣) رسالة في العيباية والوجد، ص ١٠.

(٤) نفسه، ص ١٠-١١.

(٥) نفسه، ص ١١.

(٦) الزيني بركات، ص ٨-٩.

(٧) كتاب التجلديات، ج ١، ص ٢٢.

(٨) دراسات في القصة العربية، محمد يرادة وآخرون، ص ١٨٧.

## رابعاً: السمات الفنية في البناء العام

بقي أخيراً أن نقول إن ثمة مجموعة من السمات الفنية في أدب الفيضاني الروائي ليست منتمة الى التراث القصصي حسب، وإنما الى التقاليد الفنية في بعض كتب التراث المعرفية.

فنحن كثيراً ما نعتز في روايات الفيضاني -على شيء من أسلوب المقامات في الزخرفة البديعية، متمثلاً في أسلوب السجع تحديداً من دون الاشكال البديعية الأخرى- لأن الزمن دبّ فيه الفساد، وكثرة ظلم العباد، وصار الخير والعدل في ابعد واد...<sup>(١)</sup>... «صرت في بوار، لا تطمئن بي دار، ولا يستقر لي قرار»<sup>(٢)</sup>. وأملنا لا نجانب الصواب في حال اقرارنا بأن مثل هذه الزخرفة اللفظية، كانت قد شاعت في كثير من الأعمال الأدبية، عبر عصور أدبية متتالية، وخصوصاً في فني الخطبة والرسالة فضلاً عن المقامة.

ومن ناحية ثانية فإن الفيضاني يوظف أحياناً أسلوب التصوير الكاريكاتوري لبعض شخصيات رواياته، كما كنا قد أوضحنا ذلك عند مناقشة شخصية «رأس الفجلة» او شخصية الشيخ عطية، ذات الملامح الطفولية، والكتفين الضيقين والحوض العريض، واختفاء الرقبة وتورم الوجه وغلظ الجفون وترهل الجلد واستدارة العينين<sup>(٣)</sup>... إذ كلّها ملامح تعيد ذاكرة المرء الى طريقة الجاحظ في رسالة التزييع والتدوير، ولكن لا من أجل السخرية دائماً كما هو حال الجاحظ مع ابن عبد الوهاب، وإنما لتعميق الوعي بغرابة شخصية البطل حتى على صعيد هيئته الخارجية.

فاذا ما انتقلنا الى البناء العام لرواية كتلك الموسومة بعرسالة البصائر في المصائر، أمكننا أن نلاحظ نمطاً من أنماط البناء هو اقرب ما يكون لذلك الذي قام عليه كتاب البخلاء للجاحظ. ذلك أنّ كلا العملين قائم على اساس وصف مجموعة من الحكايات المتفرقة، والمتمايزة في تفاصيلها، والمتماثلة في الموضوع الذي تعالجه.

(١) الزيني بركات، ص ٢٩.

(٢) كتاب التجليات، ج ١، ص ٥.

(٣) وقائع حارة الزعفراني، ص ٥٨-٥٩.

فإذا كان البخل هو الموضوع الطاغى على مجموع حكايات «بخله الجاحظ»، فإن الاغتراب والغربة هما محور مجموعة حكايات هذه الرسالة، بل إن العنوان في كل من العملين، وحده، يكشف عن وحدة الموضوع رغم تنوع الحكايات وتفصيلات بنائها.

أما في مجال القصص الشعبي والسير الشعبية فقد بدا تأثيرها طاغيا في روايات الفيطاني، لا من زاوية الافادة من سمات البطولة الخارقة حسب، ولكن أيضا من زاوية الاكثار الكلاسيكي من معطيات اللامعقول والخرافة والأسطورة، وهي معطيات حفلت بها كتب العجائب والتصوف أيضا، وخصوصا في باب الكرامات. ولم يكن ذلك كله إلا بسبب إحساس الفيطاني- كما أسلفنا- بديمومة تأثير هذه المعطيات على نمط التفكير عند قطاع عريض ممن يوجه أعماله الروائية إليهم ومن خلالهم، أعني من خلال مسلماتهم الراسخة، المنحدرة إليهم عبر قرون طويلة.

كذلك الأمر يمكننا التماس كثير من السمات الفنية الروائية المنتمية أصلاً إلى معطيات طالما تبدت من خلال أعمال تراثية معرفية، وربما بشكل خاص في كتب المتصوفة.

فمن جهة يمكن القول إن فكرة التجلي التي هيمنت على «كتاب التجليات» بأسفاره الثلاثة قد قامت بالحل محل مجموعة من التقنيات الفنية التي انتقلت إلى الرواية العربية من الرواية العربية.

فلقد بدت هذه الفكرة قادرة على احتواء تقنية الإرتداد الزمني إلى الخلف كما يأتي الراوي- في أسفار الميلاء مثلاً- على رواية أحداث متقدمة في الزمن إلى أيام لم يكن الراوي (أو جمال الفيطاني) قد ولد فيها بعد، وذلك في ثانيا نظام من السرد، يفترض أنه يسير تبعاً لتسلسل زمني متصاعد، وما ذلك إلا بمجرد أن تتجلى له هذه الأحداث الماضية في إطار من تقاليد لفكرة التجلي والكشف، لا تخضع لنظام تسلسلي مضبوط بعينه املاحاً.

ولعل ما يقال عن مفهوم التجلي في التأصيل لتقنية فنية عربية بديلة عن تلك التي كرستها تقاليد الرواية الغربية، يمكن أن يقال أيضاً عن دوره في التأصيل لتقنيات التداعي وتيار الوعي والمونولوج الداخلي، وما إلى ذلك من تقنيات فنية ذات صلة مباشرة بأساليب القص، تلك التي باتت لا غنى عنها في الرواية المتطورة باتجاه تكريس قواعد شكلية راسخة لتمييز العمل الروائي عن غيره من الإبداعات الأدبية الأخرى.

من جهة ثانية فإن روايات الفيثاني تبدو متأثرة بأسلوب الاستطارد، الذي عرفناه عند الجاحظ في كتبه المختلفة، ولكن الفارق أننا هنا في سياق عمل روائي، فإذا كان الاستطارد عند الجاحظ يعني «الخروج من موضوع الى موضوع عبر نقطة من الموضوع الاول تطلّ على الموضوع الثاني، [بهدف] الترويح عن القارئ وامتناعه»<sup>(١)</sup>، فإننا هنا امام تقنية تقوم على الخروج من قصة اكبر الى قصة اصغر، عبر نقطة من القصة الاولى تطل على الثانية.

والامثلة على هذا الاستطارد أو (تداخل القصة في أخرى) أكثر من أن تحصى، نكتفي منها هنا بمثلين حسب أولهما أن الراوي في «رسالة في الصباية والوجد» راح يقطع تسلسل قصته مع فاليريا، مفتتحاً قصة أخرى قصيرة وجديدة، يبدأها بقوله: «وأنى مورد أمرا لطيفا أقصه عليك، اذ حدث...»<sup>(٢)</sup> وبعد أن ينهى قصته يعود من جديد إلى ما كان يقصه قبل بدء القصة الفاصلة بين طرفي القصة «الأم» فيبتدىء متابعة القصة بعد انقطاع بقوله: «أرجع إلى ما أنا فيه، إلى من صارت محوري وبأقصدي...»<sup>(٣)</sup>.

وثمة مثل آخر يترك الفيثاني فيه الحديث عن سفر الراوي الى مدينة غريبة، ليتحدث عن مواقفه وبعض صحبه من ممارسات السلطة القمعية، ويثبت نصاً لابن عربي يرصد فيه مواقف الانسان من الزمان، ثم لا يلبث بعد كل ذلك أن يعود الى ما كان بدأه من زيارته لتلك المدينة الغريبة، وذلك تحت عنوان فرعي مستقل، يؤكد مرة أخرى قصد الاستطارد: «رجعى الى ذلك المقام»<sup>(٤)</sup>.

من ناحية أخرى فإن الفيثاني يعتمد الى تضمين بعض رواياته شروحا ذات صلة مباشرة بطبيعة المنهج الذي يقوم عليه أسلوبه، كأن يؤكد أنه يؤثر الحيدة وعدم التدخل المباشر في صياغة احداث الرواية، بل يترك ذلك لشخصيات الرواية نفسها، أو أنه لن يجاهر «إلا إذا لزم التنويه ونمض القصد واستبهم الأمر»<sup>(٥)</sup>.

(١) صورة بخيل الجاحظ الفنية، احمد محمد بن اميريك، ص ١٥٤.

(٢) رسالة في الصباية والوجد، ص ٢١.

(٣) نفسه.

(٤) كتاب التجليات، ج ٢، ص ٢٥.

رسالة البصائر في المصائر، ص ١١.



ومن ذلك أيضا قول... في لحظات الكشف عن الحقائق القديمة التي اجهلها ما عمّ وما خصّ- لا ادرك كل شيء بالضرورة، فاحيانا أرى فقط ما أرى، بدون أن أعرف ما أشاهده، وبعد حين مقدر يلقى في معارفي التوضيح والتفسير لما اكون قد أبصرته من قبل فتكتمل الرؤية...<sup>(١)</sup>.

اما الإشارة الى الغموض الذي يكتنف فهم رواية أو أخرى، فلازمة تتردد أكثر ما تتردد في السفر الثاني من كتاب التجليات، وهي لازمة يقرّ الفيثاني من خلالها بالغموض من ناحية، ويسوق من خلالها اعتذاره عن هذا الغموض أيضا<sup>(٢)</sup>.

ولعلّ تصفّح كتب التصوف المختلفة يكشف عن مدى تأثر الفيثاني اسلوب هذه الكتب من حيث تركيزها على هذين الجانبين: الإشارة للغموض الذي يكتنف اعمالهم، وطبيعة كشفهم وتجلياتهم من جهة، وشرح بعض جوانب المنهج الذي سيلتزمه الصوفي في تأليفه كتابا ما من جهة ثانية.

فهذا ابن عربي يؤكد أن غرضه في « الفتوحات المكية » هو « إظهار لمع ولوائح وإشارات من اسرار الوجود...<sup>(٣)</sup> أو يؤكد أن مذهبه في كتابه هو « الإقتصار جهد الطاقة<sup>(٤)</sup>، أو يؤكد انه لا يقصد لفظه بعينها إلا لمعنى...: «ولا أزيد حرفا إلا لمعنى»<sup>(٥)</sup>.

وعلى عادة المؤلفين العرب القدامى يأتي الفيثاني في نهايات بعض رواياته على اثبات ديباجة الختام، وتاريخ الانتهاء من الرواية، فهذا هو- مثلا- في خاتمة السفر الثاني من كتاب التجليات يقول: « بؤنه الفقير الى أحبابه، الغريب الحائر في دنياه، النفس اليها صورة جمال بن أحمد الفيثاني، غفر الله لصاحبها الذنب والتقصير... كان الفراغ من هذا السفر المبارك يوم الأحد تاسع عشر ربيع الثاني... والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته»<sup>(٦)</sup>. ولا نكاد نستشعر حاجة إلى تأكيد أن مثل هذه الديباجة في نهايات الكتب القديمة لا تحتاج منا ما يدلل عليها.

(١) كتاب التجليات، ج ٢، ص ٤٥.

(٢) انظر امثلة في: كتاب التجليات، ج ٢، ص ٣١، ٦٣، ٨٩، ١٠٢، و: ج ١، ص ٥١.

(٣) الفتوحات المكية، ابن عربي، (طبعة الهيئة المصرية)، سفر ١ ص ٢٥٥.

(٤) السابق، سفر ١، ص ٦٩.

(٥) السابق، سفر ١، ص ٧١-٧٢.

(٦) كتاب التجليات، ج ٢، ص ٢٢٨.

## الخاتمة

لقد ظهر في الدراسة أن منهج توظيف التراث في إبداع الفيطني الروائي منهج دعت اليه مجموعة من العوامل، منها ما هو خاصٌ بالحياة الشخصية للمبدع ومنها ما هو خاصٌ بثقافته وموقفه النقدي، ومنها ما هو خاصٌ بتأثير مجموعة من مبدعي العصر الحديث في المجال الروائي، وعلى رأسهم الروائي العربي الفذ نجيب محفوظ.

وفي سبيل رصد أبعاد تجربة الفيطني مع التراث، ووصف طرائق التوظيف التراثي، خلصت الدراسة إلى تمييز مجموعة من هذه الأبعاد، كشفت لدراستها عن مجموعة نتائج نحاول أن نجلها في سطور.

فعلى مستوى الشخصيات التي أفسح لها مكان جوهري في روايات الفيطني، كشفت الدراسة عن أن هذه الشخصيات قد جاءت موزعة في اتجاهين: أولهما المزاوجة بين الشخصيات الروائية «العادية»، أعني المعاصرة، وتلك التراثية الانتماء، وثانيهما خضوع جميع الشخصيات ذات الأدوار الرئيسة لأحد طرفي تصنيف ثنائي على محور منظومة قيمية، سداها الأظهر كل من قيمتي الخير والشر، وذلك في نطاق نمطين في التعامل معها جميعاً، أولهما قياس الشاهد على الغائب، أعني الشخصية المعاصرة على الشخصية التراثية، وذلك على اعتبار أن الشخصية المعاصرة تتهاوى باتجاه ملامح وسمات مميزة ما، في حين أن الأولى ذات تجربة تم اكتمال ملامحها وسماتها كافة. أما ثانيهما فقام على أساس خلق شخصية أسطورية أو بطل شعبي، وذلك من خلال الاتكاء على نماذج تراثية ذات تجارب ومقومات ولامح ناجزة.

وقد كشفت الدراسة عن أن الفيطني باعتباره روائياً واقعياً، شاهداً على عصره، مهتماً بقضايا مجتمعه لم يأل جهداً في التعبير بصديق عن معاناة الإنسان المصري المعاصر على الصعد السياسية والاجتماعية، وقد بدت التجربة التاريخية المصرية في بعض مراحلها القديمة والحديثة، أفضل المعطيات التراثية في سبيل رصد أبعاد المعاناة الانسانية المصرية من جراء مظاهر القمع السياسي والديكتاتورية، وخيانة الشعب المصري في عقائده ومبادئه السامية وتوجهاته الوطنية الصادقة، بحيث تجلت تلك التجارب التاريخية في بعض «محطات»

التاريخ الاموي والملوكي والحديث على هيئة «معادلات موضوعية» للامح الواقع السياسي والاجتماعي في مصر الحديثة.

وفي سبيل سعي الفيطاني باتجاه التصدد من مشكلات مدّ لنا مكتفيا بذاتين في هذا السبيل.

أما الأولى فهي العمل على تعرية سليات الواقع، وفضح المتسببين فيها، وأما الثانية فالتصدي لها، ولكن من خلال رؤى «بيروقراطية» ورمزية هي في نهاية الامر عاجزة بذاتها، فهي لا يمكنها ان تقدم أكثر من وهم التصدي والمجابهة، وقد ظهر كل من التراثين الشعبي والصوفي خير مؤثرين في سبيل تقديم وهم المجابهة ذاك.

وفي بحث الزمان والمكان كشفت الدراسة عن اثرهما البالغ في وعي المبدع، حيث يستشعر الفيطاني حركة الزمن على نحو صادم، إنه يسمي أبدا في إيداعه الروائي باتجاه وهي تهويلي بفاعلية الزمن التدميري، ولا يكاد يكف عن التماس تثيره التدميري البتة، فضلا عن ان أحد اهم دوافعه للكتابة هو الزمن عينه اذا الكتابة محاولة دائمة لقهر الفناء، الذي هو احدى فاعليات الزمن التدميرية.

وقد كشفت الدراسة عن عدد من مصادر وهي الفيطاني بالزمان والمكان، وذلك في كل من التصوف والفلسفة والاسطورة والروح القومية، ولولا ثقافة الفيطاني العميقة تجاه هذين المكونين لفقد عدد كبير من اعماله بريقه، بل لما كان ثمة قيمة تذكر لروايات من مثل خطط الفيطاني والزويل فيما يتعلق بعنصر المكان، او كتاب التجليات فيما يخص عنصر الزمان، الذي بدا في هذه الرواية مزيجا من مفهوم التصوف والاسطورة للزمان والمكان على نحو متميز ومن المنظورين الفني والموضوعي معا، ولا غرو، فهما عنصران يعدان مفتاحا لفهم طيب لأعمال الفيطاني الروائية كلها، باعتبار أن كلا من العنصرين في حال الانفصال أو الاتصال يعد بطلاً روائياً كسائر أبطال روايات الفيطاني.

اما على المستوى الفني اللغوي فقد استطاعت الدراسة ان تسوّغ ظاهرة انتهاك الرواية العربية عند الفيطاني للغة السائدة، من خلال مفجم تراثي متعدد المصادر لا شك انه يعني اللغة الفنية في الرواية اذا ظلّ في حدود الطبيعي، ولا شك يريك تلقائيتها في حال المبالغة، كما ظهر في بحثنا الظاهرة الاقتباس القرآني عند الفيطاني في السفر الثالث من كتاب التجليات على نحو خاص.

وعلى مستوى التقنية الفنية وأساليب الحكى توصلت الدراسة الى أنَّ ثمة في تراثنا امكانيات غير مستغلة جيداً، تمكن الغيطاني من استخدام بعضها، خصوصاً فيما يتصل بوظيفة الراوي وتقنية التجلي من التراث الصوفي، حيث بدأ استخدامها سبيلاً ممهداً لاختصاص نماذج روائية عربية ببدائل عن تقنيات فنية مستقاة من قواعد الشكل الغربي للرواية، اعني بعض سمات هذا الشكل الذي لن يكون ناجزاً في أية لحظة بسبب استمرارية الخلق والابداع.

أضف الى ذلك أنَّ ملامح من فن اللاحقول في الانب القصصي بات من السهل تمييزها، ومن ثم الاستفادة منها بطريقة عربية خالصة، فلقد اكتشفت الدراسة من خلال ما رصدته من ملامح اللاحقول في اعمال الغيطاني الروائية أنَّ ثمة امكانيات هائلة في هذا المجال اذا ما رجعنا الى التراث الصوفي والشعبي والمجانبى بمظاهره المختلفة كما عبرت عن ذلك دراسة هذه الملامح.

## المصادر والمراجع

### أولاً - المصادر

١. خطط الفيثاني - جمال الفيثاني، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨١.
٢. رسالة البصائر في المصائر - جمال الفيثاني، دار الهلال (روايات الهلال) عدد ٤٨٢، القاهرة، ١٩٨٩.
٣. رسالة في الصباية والوجد - جمال الفيثاني، دار الهلال (روايات الهلال) عدد ٤٦٥، القاهرة، ١٩٨٧.
٤. الرفاعي - جمال الفيثاني، ط١، دار المسيرة بيروت، ١٩٨٠.
٥. الزويل - جمال الفيثاني، مكتبة مديبولي، القاهرة، د.ت.
٦. الزيني بركات - جمال الفيثاني، مؤسسة أخبار اليوم (كتاب اليوم) عدد ٣٧٧، القاهرة، ١٩٨٨.
٧. كتاب التجليات - جمال الفيثاني.
- أ- السفر الأول، ط١، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٨٣.
- ب- السفر الثاني، ط١، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٨٥.
- ج- السفر الثالث، ط١، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٨٦.
٨. ملامح القاهرة في ١٠٠٠ سنة - جمال الفيثاني، دار الهلال (كتاب الهلال) عدد ٣٩٣، القاهرة، ١٩٨٣.
٩. وقائع حارة الزعفراني، جمال الفيثاني، ط٢، مكتبة مديبولي، القاهرة، ١٩٨٥.

### ثانياً - المراجع

#### (أ) المراجع العربية

#### - القرآن الكريم

١٠. أثر التراث الشعبي في الأدب المسرحي النثري في مصر - فائق مصطفى أحمد، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠.
١١. أحاديث في العاصفة - محمد حسنين هيكل، ط٢، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ١٩٨٧.

١٢. الأدب القصصي عند العرب-موسى سليمان، طه، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٣.
١٣. أدب المقاومة-غالي شكري، ط٢، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٩.
١٤. الأساطير- أحمد كمال زكي، ط٢، دار العودة بيروت، ١٩٧٩.
١٥. الأساطير والخرافات عند العرب، محمد عبدالمعين خان، ط٢، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨٠.
١٦. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر- علي عشري زايد، ط١، الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان، طرابلس، ١٩٧٨.
١٧. الإسرا إلى المقام الأسرى أو كتاب المعراج-محي الدين العربي، تحقيق وشرح سعاد الحكيم، ط١، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٨.
١٨. أسماء الاشهر والحد والايام وتفسير معانيها-أنيس فريحة، ط١، جروس برس، طرابلس، ١٩٨٨.
١٩. الف ليلة وليلة -سوير القلماي
٢٠. الف ليلة وليلة/ دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمّال بغداد - عبد الملك مرتاض، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩.
٢١. الإنسان الكامل في معرفة الاواخر والاول -عبدالكريم بن ابراهيم الجيلاني، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح واولاده، القاهرة، ١٩٦٣.
٢٢. الانوار القدسية في معرفة قواعد الصوفية - عبد الوهاب الشعراني، تحقيق وتقديم طه عبد الباقي سرور ورفيقه، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٨٥.
٢٣. بدائع الزهور في فقائق الدهور- محمد بن احمد بن اياس الحنفي، تحقيق وتقديم محمد مصطفى، ط٢، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤.
٢٤. البطل في التراث-نوري حمودي القيسي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨.
٢٥. البطل المعاصر في الرواية المصرية - احمد ابراهيم الهواري، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦.
٢٦. تاريخ الأدب العربي / العصر الجاهلي - شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، د.ت.

٢٧. تاريخ الطبري / تاريخ الامم والملوك - محمد بن جرير الطبري، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨.
٢٨. الترغيب والترهيب - عبدالعظيم المنذري، خبط وتعليق مصطفى محمد عمارة، دار الحديث، القاهرة، ١٩٨٧.
٢٩. التصوف النفسي - عامر النجار، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
٣٠. تطور الاساليب النثرية في الأدب العربي - انيس المتقسي، ط٧، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٢.
٣١. تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام - ابراهيم السعافين، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠.
٣٢. تهذيب سيرة ابن هشام - عبدالسلام هارون، المجمع العلمي العربي الاسلامي ودار الفكر، بيروت - دمشق، د.ت.
٣٣. نجيب محفوظ يتذكر - اعداد جمال الفيضاني، ط١، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨٠.
٣٤. الحسبة في مصر الاسلامية - سهام مصطفى ابو زيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦.
٣٥. الحكاية الشعبية - عبدالحميد يونس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥.
٣٦. خريف الغضب - محمد حسنين هيكل، ط٧، شركة المطبوعات للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٢.
٣٧. الخيال ومفهوماته ووظائفه - عاطف جودة نصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤.
٣٨. دراسات في القصة العربية - محمد بركاء وآخرون، ط١، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، ١٩٨٦.
٣٩. ديوان ابن الرومي - ابن الرومي
٤٠. الرسالة القشيرية - عبدالكريم القشيري، تحقيق عبدالطيم محمود ورقيقه، دار الكتب الحديث، القاهرة، د.ت.
٤١. الرواية الجديدة في مصر/ قراءة في النص الروائي المعاصر - حلمي بدير، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٨.

٤٢. الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجية - محمود أمين العالم ورفيقه، ط١، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٨٦.
٤٣. الرواية العربية الطبيعية - عصام محفوظ، ط١، دار ابن خلدون، ١٩٨٢.
٤٤. الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم - حسام الدين الألويسي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠.
٤٥. الزمان الوجودي - عبد الرحمن بدوي، ط٢، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣.
٤٦. الشعر والشعراء - عبدالله بن مسلم بن قتيبة، طبعة مصورة عن طبعة ليدن، دار صادر، بيروت، د.ت.
٤٧. الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي سلطان العارفين - عبد الحفيظ فرغلي، القرني، الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة اعلام العرب) عدد ١١٩، القاهرة، ١٩٨٦.
٤٨. الصلة بين التصوف والتشيع - كامل مصطفى الشبيبي، ط٢، دار الاندلس، بيروت، ١٩٨٢.
٤٩. صورة بخل الجاحظ الفنية - احمد بن محمد بن امبيريك، (مشروع النشر المشترك) بغداد - تونس، د.ت.
٥٠. عقد الدرر في اخبار المهدي المنتظر - يوسف المقدسي السلمي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣.
٥١. الفتوحات المكية - محيي الدين بن عربي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، د.ت.
٥٢. الفتوحات المكية - محيي الدين بن عربي تحقيق وتقديم عثمان يحيى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧.
٥٣. فجر الاسلام - احمد أمين ط١، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٧.
٥٤. فصوص الحكم - محيي الدين بن عربي، تعليق: ابو العلا عفيفي، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٠.
٥٥. فلسفة الفن - علي عبد المعطي محمد، دار النهضة المصرية، بيروت، ١٩٨٥.
٥٦. فن القصة - محمد يوسف نجم، ط١، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٤.
٥٧. الفن القصصي بين جيلَي طه حسين ونجيب محفوظ - يوسف نوقل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨.
- = في الرواية العربية / عصر التجميع - فاروق خورشيد، ط٢، دار الشروق، ١٩٧٥.



٥٩. في ظلال القرآن - سيد قطب، ط٧، دار احياء التراث العربي، بيروت، ١٩٧١.
٦٠. القصص القرآني في منطقته ومفهومه - عبدالكريم الخطيب، دار المعرفة، بيروت، د.ت.
٦١. قضايا الفلسفة العامة ومباحثها - علي عبدالمعطي محمد، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٣.
٦٢. كتاب التعريفات - علي بن محمد الجرجاني، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣.
٦٣. كتاب الروح - ابن قيم الجوزية، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٥.
٦٤. كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخط والاثار، (خط المقيزي)، تقي الدين احمد بن علي المقيزي، دار التحرير للطبع والنشر، القاهرة، د.ت.
٦٥. الكرامة الصوفية والاسطورة والحلم - علي زيعور، ط٢، دار الاندلس، بيروت، ١٩٨٤.
٦٦. لحظة الابدية - سمير الحاج شامين، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠.
٦٧. لسان العرب - ابن منظور، تحقيق عبدالله علي الكبير ورفيقه، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
٦٨. مختصر كتاب الفرق بين الفرق - عبدالقاهر البغدادي، اختصار عبدالرزاق الرسغني، مكتبة الثقافة الدينية، د.ت.
٦٩. مدرسة الاحياء والتراث - ابراهيم السعافين، ط١، دار الاندلس، بيروت، ١٩٨١.
٧٠. مشكلة الفن - زكريا ابراهيم، دار مصر للطباعة، القاهرة، د.ت.
٧١. الملل والنحل - الشهرستاني، تحقيق محمد سيد الكيلاني، ط٢، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٥.
٧٢. منهج الواقعية في الابداع الادبي - صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٨.
٧٣. النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية - حسين مروة، ط٤، دار الفارابي، بيروت، ١٩٨١.
٧٤. نشأة الفكر الفلسفي في الاسلام - علي سامي النشار، ط٧، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧.

٧٥. النقد التطبيقي التحليلي - عدنان خالد عبدالله، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
٧٦. نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة - نبيلة ابراهيم، النادي الادبي، الرياض، ١٩٨٠.
٧٧. الهند عقائدها واساطيرها - عبدالرحمن حمدي، دار المعارف (سلسلة اقرا) عدد ٤٣٢، القاهرة، ١٩٧٨.

### (ب) المترجمة

٧٨. احاديث مع غابريل غارسيا ماركيز - حوار: بيلينو ميندوزا، ترجمة ابراهيم وطفي، ط١، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٨٦.
٧٩. الاسطورة والرواية - ميشيل زيرافا، ترجمة صبحي حديدي، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ١٩٨٥.
٨٠. جمهورية افلاطون - افلاطون، ترجمة حنا خباز، ط٢، دار القلم، بيروت، ١٩٨٠.
٨١. حدس اللحظة غاستون بشلار، ترجمة رضا عزوز ورفيقه، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ت.
٨٢. رمزية الاعداد في الاحلام - لوفيفغ يانيث، ترجمة هنرييت عبودي، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٦.
٨٣. رواية المستقبل - اناسيس تين، ترجمة محمود منقذ الهاشمي، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ١٩٨٣.
٨٤. انزمن في الادب - هانز ميرهوف، ترجمة اسعد رزوق، مراجعة العوضي الوكيل، مؤسسة سجل العرب، بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة - نيويورك، ١٩٧٢.
٨٥. الموسوعة الفلسفية - لجنة من العلماء باشراف روزنتال ورفيقه، ترجمة سمير كرم، ط٤، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١.
٨٦. نظرية الادب - رينيه ويليك ورفيقه، ترجمة محيي الدين صبحي، ط٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٥.

٨٧. الوجيز في دراسة القصص - لين أولتبتيرند ورفاقه، ترجمة عبد الجبار المطليبي، دار الشؤون الثقافية والنشر (سلسلة الموسوعة الصغيرة) بغداد، ١٩٨٣.

### ثالثاً: الدوريات والصحف

- أ- الدوريات:
٨٨. آفاق عربية:
- قضية الشكل في الرواية العربية - ابراهيم السعافين، السنة الخامسة عشرة، عدد ٦، ١٩٩٠.
٨٩. الاسبوع العربي:
- جمال الغيطاني يروي حكايته مع التجارب الحياتية والادبية (مقابلة) - اسكندر داغر، عدد ١٤٩١، ١٩٨٨.
٩٠. ادب ونقد:
- مناقشة كتاب التجليات (نادي الادب بحزب التجمع يناقش كتاب التجليات) - عبدالمحسن طه بدر وآخرون، السنة الاولى، عدد ٣، ١٩٨٤.
٩١. الاقلام:
- البدايات الاولى للتأليف القصصي - نبيلة ابراهيم، عدد ٨، ١٩٧٧.
٩٢. الف/مجلة البلاغة المقارنة:
- جدلية التناص (مقابلة) عدد ٤، ١٩٨٤.
٩٣. الباحث العربي:
- التراث والابداع الروائي - جمال الغيطاني، عدد ٢، ١٩٨٥.
٩٤. البيان:
- صناعة الرواية العربية و بصائر الغيطاني - محمد حسن عبدالله، عدد ٢٨٠، ١٩٨٩.
٩٥. فصول/مجلة الادب والنقد:
- توظيف العنصر الاسطوري في القصة المصرية المعاصرة - وايد منير، مجلد ٢، عدد ٢، ١٩٨٢.
- عندما يكتب الروائي التاريخ - ساميه اسعد، مجلد ٢، عدد ٢، ١٩٨٢.

- مشكلة الابداع الروائي عند جيل الستينيات والسبعينيات، ندوة العدد، مجلد ٢، عدد ٢، ١٩٨٢.

- من اصول الشعر العربي القديم - ابراهيم عبدالرحمن، مجلد ٤، عدد ٢، ١٩٨٤.

- صنعة الشكل الروائي في كتاب التجليات - قمرى البشير، مجلد ٥، عدد ٢، ١٩٨٥.

- قراءة في رواية السيد من حقل السبانخ، او يوتوبيا عصر العلم - حسين عيد، مجلد ٦، عدد ١، ١٩٨٧.

- ازمة المصطلح في النقد القصصي - عبدالرحيم محمد عبدالرحيم، مجلد ٧، عدد ٣، ٤، ١٩٨٧.

٩٦. الكرمل:

- الخطاب الثقافي والتحليلي، او التفسير الطوبوي - محمد برادة، عدد ٢٥، ١٩٨٧.

(ب) الصحف:

٩٧. صحيفة الدستور الأردنية ، مقابلة مع الفيثاني، عدد ٣٤٩٦.

٩٨. صحيفة الرأي الأردنية ، كتاب الانفجار - محمد حسنين هيكل، عدد ٧٢٧٦.

رابعاً: الرسائل الجامعية

٩٩. الزمن في الشعر الجاهلي - عبدالعزيز طشوش، رسالة ماجستير مقدمة في دائرة اللغة العربية، مكتبة جامعة اليرموك، ١٩٨٦.







# جمال الغيطاني والتراث

هذا الكتاب محاولة للكشف عن جوانب التأثير التراثى فى الأعمال الروائية لجمال الغيطاني ، فهى أعمال ذات صبغة " تأصيلية " تسعى لنفى التهمة المزوجة ، القائلة بانسلاخ الرواية العربية عن جذورها البعيدة فى الفن القصصى العربى القديم ، ومحاكاتها للرواية الغربية . وهى تهمة طالما واجهت الرواية العربية خلال قرن ونيف من الزمن .

ولعل من أهم ما شجعنى على بحث هذا الجانب بالتحديد هو ندرة الدراسات العربية ذات الطابع الشمولى ، فباستثناء أطروحة جامعية أعدت فى امريكا والمانيا لم تتم ترجمتها بعد ، نجد أن إبداع الغيطاني الروائى لم يحظ - حسب علمى - من الدراسات المحيرة بالعربية إلا بمجموعة بحوث ومقالات تتناول أعمال مفردة حسب من بين مجموع أعماله الروائية منشورة فى عدد من النوريات حسب ما تشير اليه قائمة مراجع الكتاب .

إن انعدام الدراسات الشاملة لإبداع الغيطاني ، الجامعة لها بين دفتى كتاب بالعربية ، جعلنى أكثر حرصاً على الإلمام بما يمكن الإلمام به من أبعاد التجربة الإبداعية فى علاقتها بالتراث ، إخلاصاً للبحث ، وفى سبيل سد ثغرة سببها ذلك الانعدام ، الى ذلك سطحية التناول فى كثير من البحوث والمقالات تلك ، اذا ما استثنينا ابحاثاً على شاكلة بحث قمرى البشير : صنعة الشكل .

فصول ، اذ مثله تادر بين تلك البحوث .



مكتبة مذبولا